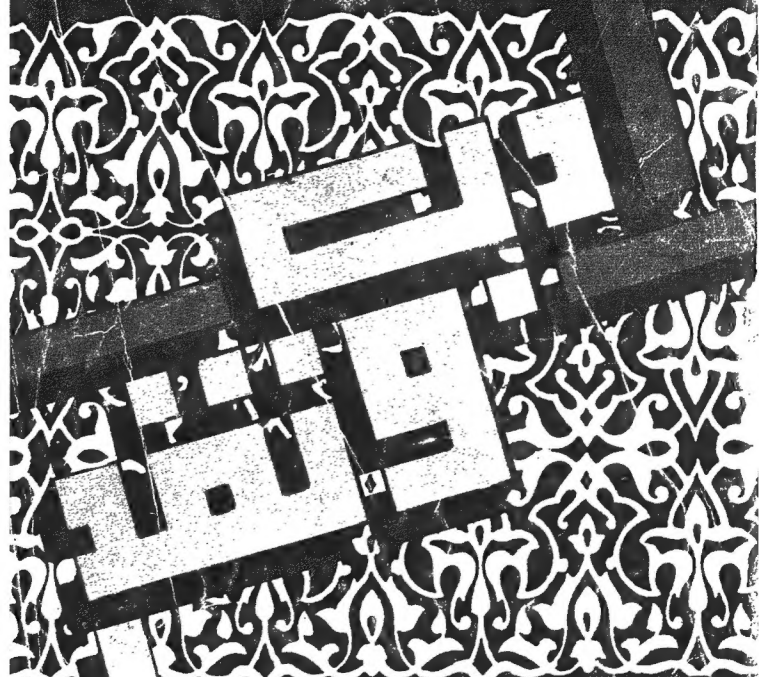


مجلة كل المثقفين العرب

يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي



* حوار لم ينشر مع الفنان شاذي عبد السلام

* تصيدة محمد الفيثوري

* ملك أو كتابة

* خليل عبد الكريم

* شبوح الامس وشبوح اليوم

* من التراث

* ملف الحركة الأدبية في سوريا

ادب ونقد

مجلة كل المثقفين العرب

بمصرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدى

العدد السادس والعشرون

السنة الثالثة

لتقويم سنة ١٩٨٦

مجلة شهرية

تصدر منتصف

كل شهر

□ مستشارو التحرير

د. عبد العظيم أنيس

د. لطيفة الزيات

ملك عبد العزيز

□ الإشراف الفنى

أحمد عز العرب

□ سكرتير التحرير

ناصر عبد المنعم

□ رئيس التحرير

دكتور: الطاهر أحمد مكي

□ مدير التحرير

فريدة النقاش

● الرسائل : مجلة ادب و نقد - ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت - القاهرة

أسعار الاشتراكات لمدة سنة واحدة "١٢ عدد"

الاشتراكات داخل جمهورية مصر العربية ستة جنيهات
الاشتراكات للبلدان العربية خمسة وأربعين دولاراً أو ما يعادلها
الاشتراكات في البلدان الأوروبية والأمريكية تسعين دولاراً أو ما يعادلها

- | | | | | |
|----|----------------------|--|----|-------------------------|
| ٤ | فريدة النقاش | ولا ظاهرة مؤقتة | ٥٥ | لن تكونوا غلطة مطبعية ! |
| ٨ | محمد الخزنجي | مل من آخر تحية | ٥٥ | للورد |
| ١٨ | أحمد إبراهيم الهواري | نقد المجتمع في مقامات الحريري | ٥٥ | شعراء السبعينيات |
| | | مواصلة الحوار | | |
| ٣١ | د. حامد أبو أحمد | والجزء الثاني | | |
| ٤٥ | جودة عبد الحلق | شعر : من أنا | | |
| ٤٧ | عزت الطيرى | شعر : لا تبتئس | | |
| ٤٩ | | زجليات مصود | | |
| | | الملايسات التاريخية لظهور النص | | |
| ٥٠ | أحمد على بدوى | المعروف بحجر رشيد | | |
| ٦٩ | ماجد يوسف | شعر : حصار | | |
| ٧٠ | طاهر البرنبالى | شعر : طالعين لوش التشديد | | |
| | | عن النقد الأدبى المعاصر - مصادر الألب | | |
| ٧٢ | فيعيل فرج | وأدلفه الانسانية في الاتجاهات النقدية المتزمنة | | |
| ٧٨ | عبد العزيز مشرق | قصة قصرة : ابن لسروى | | |

- * من القواف : شيوخ الأمر وشيوخ اليوم
 ٨٢ خليل عبد الكريم
 * شعر : ملك أو كتابة
 ٨٥ محمد الفيتوري
 * ملف عن الحركة الأدبية في سوحاج
 ٨٨ ملف أدباء سوحاج
 ١٢١ ندوة عن أدب ونقد في سوحاج
 * حولو للعدد : شادي عبد السلام
 ١٣٤ ليل فؤاد في حديث لم ينشر
 * المكتبة العربية : واقع القصيدة العربية
 ١٤٠ سجاح عبد الله
 * تعميان على ملف الحركة الأدبية في الشرقية لجمعية روع الأدبية
 ١٤٥ وعبد العليم عيسى
 * ملاحظات أولية على ملف بورسعيد
 ١٥١ السيد زويد
 * مقابلات : المسرح العمالي : مهماته
 ١٥٢ ومبادئه الأساسية
 * ع الرصيف ٠٠ عجبى - المسرح ونقد التجربة
 ١٥٨ حسن عطية
 * الفاصرية بين المناصرة ٠٠ والعداء
 ١٦٦ اسماعيل المادلي
 * بيرم التونسي وصلاح جامين على المسرح
 * المهرجان التجريبي الأول لهواة المسرح
 ١٧٠ محمد الشريفي
 * ماذا بعد ؟
 * سيد الشغال يخرج من المازق الماطق
 ١٧٥ حسنى عبد الرحيم
 * والطبقى بالبوليس
 ١٧٨
 * مقابلات اخبارية
 ١٨٩
 * دليل المصطلحات الأدبية

■ الامتاحة

لن تكونوا أبداً : غلطة مطبعية .. ولا ظاهرة مؤقتة

فريدة النقاش

« نبعث ١٩٤٨ بقينا اقلية عربية في داخل اسرائيل لا يزيد عددها عن ١٢٢ ألفا . في البداية نظرت الينا المؤسسة الصهيونية الحاكمة على اننا غلطة مطبعية « او ظاهرة مؤقتة » ..

هكذا يقول الشاعر والكاتب الفلسطيني مسالم جبران رئيس تحرير مجلة « الجديد » في فلسطين ، وذلك في شهادته لمجلة « الوحدة » في عددها الخاص عن المقاومة الثقافية في فلسطين المحتلة ، وكانت شهادته تحت عنوان « الثقافة الوطنية : المقاومة في مواجهة الاقتلاع القومي والثقافي » .

يضيف الشاعر « لكننا حافظنا على لعننا القومية ، وبدأت المعركة لخلق ثقافة وطنية أصيلة متمسكة بالارض والتاريخ في وجه سياسة الاقتلاع وحاولت السلطة المنصرية أن تخلق بشكل مصطنع ثقافة عربية حزيلة عميلة للسلطة ومبررة لسياستها .

ولكن شعبنا بمقاومة ثقافية مدهشة حكم بالموت على الثقافة المبيلة التي تلعن نمل الجلال » .

ثم يضيف

« وعلى هذه الخلفية المسامة من الصراع للبقاء في الوطن ، بانفصال مخططات الاقتلاع ، ومن الصراع لابقاء الثقافي القومي ، بانفصال مخططات التفرغ القومي ونشر العدوية القومية (التهازيم) قامت حركة الأدب والثقافة العربية الفلسطينية في الداخل بعد ١٩٤٩

وهذه الحركة قومية انسانية باهدافها ، شعبية باهتمامها ، ثورية بمسلكها ، هذا ما حدد هويتها الفكرية والجمالية .. » .

ولابد ان نعترف نحن المثقفون المصريون ان معرفتنا بهذه الثقافة المقاومة في فلسطين ما زالت محدودة بل وهابشية وعلينا ان نسعى من الان فصاعدا للتعرف عليها بصورة عميقة في ظروفنا الجديدة ..

« مقارنة هؤلاء المثقفين الفلسطينيين بالوسائل الذين صعدوا واحتلوا بالشعب ضد الاقتلاع والصف : لابد ان نقر ونعترف اننا في مصر محظوظون ، فلم يسع أحد بعد لاقتلاعنا من اراضيها ، وان كانت خريطة الدولة الصهيونية الميتة المعلقة فوق رموس الجميع تمتد - ما زالت - من الفرات الى النيل ، تتقوى خطوطها وتزداد بروثا بمخزون القنابل الذرية لاسرائيل ..

وما زلنا محظوظين مع ذلك وعلينا ان نجتهد حتى يكون هذا الخط خيطا مشدودا لتواصل من نوع جديد مع الثقافة التقدمية في فلسطين .. ندوى الاقتلاع ومقاومته هي حبرة شينة لنا ولكل الشعوب التي تكافح من اجل خلاصها . هذا الهجوم الوحشي من الابريالية .

ذلك ان اقتلاعنا المؤجل يتم بصورة جديدة ، ويلدوات جبارة ومبتكرة للابريالية والصهيونية ، واذا لم يكن اقتلاعنا من الأرض فهو اقتلاع اشد حنكة من تراث النضال الممادي لها يهدف الى خلق مواطن « كوزموبوليتاني » هش مقطوع الجذور ممزق الاوصال تتساوى لديه كل الاشياء والقيم ..

وسياسة نشر العنصرية القومية والتجميل والتفريغ القومي التي يتحدث عنها سالم جبران والتي هي محور الاقتلاع الثقافي تتم هنا بصورة أخرى ، بعد ان نقلت كل وسائل الاعلام والثقافة والايديولوجيا انرسية هذه الرسالة المسوومة للجواهر ونحوها :

ليس لوطننا اعداء فقد تحررت اراضيها . ومن هذه البوابة المخادعة يدخل الاعداء اليها عبر وسيط المال والاحتكار في محاولة لاحداث هذا الاقتلاع الاشد حنكة وتعميم ثقافته العنصرية المصاحبة للتقدم والنهوض الانساني ..

وفي مواجهة هذا الاقتلاع اخذت الذاكرة التقدمية للطبقات الصاعدة المخنوقة باجهزة الدولة الايديولوجية تنقمش .. وباتت الاحصاس بالمخاطر المحدقة من كل جانب يتنامى ..

وفي القلب تحيا فلسطين التي احبيناها .. فلسطين المقاومة ..
والشعر فلسطين الضحية الدائمة القلب والعينين والتي — رغم كل
هذا تقاوم .. وتحبى فلسطين التي احبيناها بهذه الذاكرة الخصبة
التقدمية للشعب وخاصة لطلائمه الثقافية التي استعصت على عمليات
الملاحقة والاهدار اليومي وبث روح الخنوع والاستسلام للأمر الواقع ..
وفد ازدادت السلائع مقفرة وصلابة في مواجهة هذه العمليات ..

تلوذ فلسطين التي احبيناها بالفنون انثوية الناهضة في بلادنا رغم
كل شيء ، في اشعار اجيال جديدة تتعلم من عيد الرحمن الأنثوي
وسيد حجاب وفؤاد هداد واحد فؤاد نجم ، واحد عبد المطلب
حجازي ، وليل دنقل ، وفي اغنيات والحن الشيخ الضير امام عيسى ،
والفنان عطلي فخرى ، وفي الشحنة الرمزية الهائلة تعبيرا عن
الاحتجاج الميق في اعمال محمد خير وعمر خيرت وعلى الجزار
وعشرات الفرق الشابة التي اتجهت تلقائيا للبحث عن التراث
الفلسطيني والتراث المقاوم عامة ، وعن ما هو مكتوب من نصوص
شعرية أو مسرحية مصرية وعربية عن فلسطين . وعن مقاومة الشعوب
للهجرات القترية لا على اراضيها فحسب وانما أيضا على ذاكرتها
القومية .. ومن الكيفية التي تخلفت بها الاشكال الثقافية واصبحت
ادوات نضالية .

وليس من قبيل المصادفة ان نجد علم فلسطين وخريطتها مطعنين
بطريقة أو أخرى في بيوت المناضلين الوطنيين والتقدميين في مصر .
ولم يكن مصادفة أيضا ان احتضنت الحركة الثقافية التقدمية الناهضة
من الأحزاب والجماعات التراث الثقافي الفلسطيني بل ونشأ معظمها
باسم لجان مناصرة الثورة الفلسطينية . ولا هي مصادفة ان تكون
قضية فلسطين هي مركز نشاط لجنة الدفاع عن الثقافة القومية التي
نشئت في مصر عشية توقيع معاهدة الصلح بين الحكومة المصرية
واسرائيل ، وان تكون استراتيجية عملها هي مواجهة التبعية الثقافية
للإمبريالية والصهيونية لأنهما معا ينشطان بقوة عبر مراكز للبحث
وبعثات دراسية ومؤتمرات وندوات كثيرة لاحتلال بديهيات جديدة مكان
بديهيات حركة التحرر الوطني ومنطلقاتها الفكرية ومرتكزاتها المعنوية
في وجعان الشعوب وضائرها ، بل وينشطان لتجديد متقنين لتسويق
هذه البديهيات الجديدة المرجوة واقتناع الجماهير بصلاحياتها لمصر
جديد يدعون اننا بهذا السلام المزور — قد دخلنا فيه .

كما ليس بمصادفة الدور الهام الذى تقوم به صحف المعارضة
التقدمية المصرية وأحزابها فى مقاومة التطبيع بمختلف أشكاله وفى القلب
منه التطبيع الثقافى والذى كان من أبرز مظاهره العزلة التى تحيط
بنشاط المركز الاكاديمى الاسرائيلى فى القاهرة والمقاومة الجماهيرية
لنخ اسرائيل حتى عرض كتبها فى معرض القاهرة للكتاب الدولى .

ان صراعنا ضد الثقافة الصهيونية بدأ بفضح أسسها الفكرية
المعادية للإنسانية هو جزء لا يتجزأ من صراعنا الشامل والمشارك ضد
الوجود الإمبريالى كله ، فالفكرة الصهيونية التى تدخل لبلادنا الآن تحت
اقتعة عدة ليست الا وجهها واحداً من وجوه قبيحة كثيرة للاستعمار
والإمبريالية وخاصة الوجوه الثقافية المراوغة التى تتفق جميعاً فى
انهض الرنيمى وهو محور الخصوصية الوطنية للشعب والتى هى مخزون
ثقافته وتاريخه القومية والمنبع الذى ينهل منه عناصر قوته المعنوية
وبه يحدد سلحته فى مواجهة القهر الأجنبى والاستغلال المحلى على
السواء ..

لن ..

نقول لسلم جبران ورفاقه المثقفين التقدميين المناضلين تحت
الصف والاحتلال ..

لن نكون ولن تكونوا « غلطة مطبعية » او ظاهرة مؤقتة ..
صحيح أننا نشرب معا من نفس الكأس المر .. حين نحدق فيه هنا
فى مصر تلوح لنا وجوهكم الفتيلة وصبركم الجليل وجهادكم المثابر .

نجدهم رفاقا لنا على درب طويل .. طويل نستخلص معا روح
المقاومة .. نسعى معا لتفتيح حياة .. ونقطع هذا الدرب معا ..

ورغم كل شيء سوف نتفهم ..

فرقة النقائلى

هل هي آخر تحية .. للورد

محمد الخزنجي

تسعيد ا خارج النص القصصى :

الفن لا ينبغي أن يقدم اعتذارات عن وجوده ولا مجرد ملاحظات. نعم .. هذا صحيح تماما . ولكنه أيضا مطالب بالا تستغل نواياه الحسنة في تمهيد الطرق الى الجحيم .. جحيم استغلال مصائب الناس في الاعيب السيلة القفزة - وعسحا تكون كاتبنا يؤمن بأن الواقعي في حد ذاته يقدم الرمزى . فملك ان تعترف بأن ذلك لا يتم الا عبر الانتقاء من الواقع . وهنا تكمن المشكلة ! فالنواة الواقعية يلحق بها تعبير يوشك ان يشوهها تماما وبلا رحمة ليحصل الفنان منها على متفاه : الصورة النهائية . الصورة الفنية . تماما مثلما يحدث لحبة نقل او نواة النخل ليطلع البرعم او تشخ الفسيلة .. يهمل على الحبة او النواة التراب ويغرقها الماء لثمن وتفسخ ثم تنفض وتنضال وتوشك ان تتلاشى . هذا . وكثيرا ما يلعب الانتقاء لعبة خطيرة .. يجمع كل ما هو استثنائي ويحشده في صورة عامة سعيا الى المنشود منيا ، اعترف بكل هذا التمزق ازاء محاولتى مراجعة هذه القصة القصيرة التى بلا شك نمت في ارض حادث « تشرنوبيل » . وهو بالمناسبة الحادث النووي الكبير رقم ٣ بعد حادث ٥٧ الانجليزى وحادث « الثرى مليل ايلاند » الأمريكى .. والحادث المعلن عنه مقابل عشرين الف حادث عطب في محطات كهروفرية امريكية وقعت منذ عام ١٩٧٩ مقط . ويعلم الله مداها . اقول بهذا لان الفن طيب . وخائب عادة في لعبة الارقام . وان كان امهر ما يكون في احصاء ضربات القلوب . وبالذات الاستثنائية منها . نعم .. اعترف بالتقائبنى لاقول ما احب

قوله فنيا كما تصور . أما ما كانت تقوله الشوارع ، البيوت ، أروقة
المحلات ، نوافذ القطارات الفاهية ، الحدائق ، ضفاف النهر ، والناس
السوفيت في « أيام تشرنوبيل » بمدينة « كييف » التي وصفتها
الإذاعات « بأنها » كييف الخالية من الحياة .. كانت الوقائع تتول
شيئا مدهشا مؤداه : أن هؤلاء الناس - السوفيت - ورثة الروح
الروسي - بشر غريبيون جدا .. حتى أنني أتصور أنهم يعرفون
الحزن ، والحزن المبني ، لكنهم لا يخافون . كل النصوص الغريبة
كانت تقطع بمجرى « البانيك » أي حالة الذعر ، في غضون أيام
تشرنوبيل الأولى . حتى بعض الأطباء ، كانوا مثل الفريسيين ،
وامعانيين ، يسلون بمجرى « البانيك » . وكنوا جميعا يجهلون شيئا
مثيرا كشفت عنه الوقائع اليومية في هذه المدينة (« الخالية من
الحياة » !!) ، هو أن هذا الشعب الذي دفع عشرين مليوناً من
الضحايا في الحرب الأخيرة وحدها ، عدا مرارات الجوع والفقر
والانتقلا .. يحمل « جينات » الاستعداد للحرب في كل خلاياه حتى
الناثية منها . لقد كنت أملك « روح المتفجر » في كييف - تشرنوبيل ،
وكنيت أدهش للسوفيت : كيف يواصلون الخروج إلى أعمالهم
في الصباح . كيف يلتزمون بالقوانين والأداب العامة والأعراف . حتى
الطوابير لم تنقد حرمتها . وكانت قلوبهم ممتلئة بالحزن مع ذلك .
بمع .. ينبغي أن ننصوّر أناس - وأنا منهم ، رغم روح المتفجر
هذه ! - يعيشون بإحتمال - ولو موجة - أنهم سيلقون حتفهم بعد
أيام (في ١١ مايو على وجه ما حدثته الإذاعات والاشاعات) . عندها
يتدهور الوقود في المفاعل المحترق ويحدث الانفجار الرهيب . أو أنهم
سيلاقون الموت في المدى الأقرب بسرطانات الدم أو الرئة أو الأمعاء .
هذا غير انتظار المواليد المشوهين والمعم شبة الجماعي . لقد كانت
الضوضاء تصم الأذان من أمريكا حتى أوروبا ومرورا بإذاعة إسرائيل
الموجهة بالروسية . أي والله .. حتى إسرائيل . هذا ، والجنى
المنفلة من قمم الذرة غامض ، وأي رعب تفخيل ؟ ! . ومع ذلك كان
كل شيء يمشى بانتظام ، يحزن نعم ، لكن بانتظام . بشر مختلفون لا شك
عن بشر « بانيك » انقطاع النور لمدة ست ساعات في مدينة « نيويورك »
حيث انطلقت من عقلاها أشد أنواع الوحوش الأدبية ضراوة .. تسرق
وتحرق وتخرق وتطمعن وتتهب وتخنق وتصرخ وتركض في الظلام .
بشرية أخرى هؤلاء السوفيت ، الذين كنت معهم بقرشيح من الانتذار
في أيام تشرنوبيل . أقول بهذا أداء لاملنة الرؤية ، لا اعتذاراً عن فعل
الانتقاء الذي يحتمه القصي . وأقول بهذا لا للاضاعة إلى النص القصصي

وانما لتثديد الحراسة عليه . في زمن انتعاش الصنوصية ونذاله
التأويل . هذا كل ما في الامر .

• هل هي آخر تعية للورد ؟

ومع اول خطواته داخل ردهات المهدد الرخابية الصقيلة التي
عاشرها طويلا احس بأن شيئا ما قد تغير ، وانه لسبب لا يدريه صار
في قلب هذا التغير . فلماذا حدث خلال أيام ؟ وماذا حدث منه لينظروا
اليه هكذا ؟ لقد كانت اجازة اول مايو طويلة نسبيا اذ وافق اول مايو
يوم خميس ، ثم جاء الجمعة ليكون ثلثي ايام العيد ، ومن بعد اليومين
جاء السبت والاحد وهما يوما العطلة الاسبوعية المعتادة . أربعة ايام ،
لم يحس بتغيير ما خلالها . . في حياته ولا في حياة الشوارع ولا حياة
السكن الطلابي الذي يعيش فيه . صحيح انه عرف بالخبر ، وكان
يسمع الاذاعات . . يندعش لهذا الحريق الذي يشتمل في اذاعات اوربا
اذريية وامريكا ، وضيق بالحذر الاعلامي السوفيتي . لكنه قبل الآن
لم يكن يحسب ان شيئا ما قد تغير . في نهاية ابريل كان انفصال
الاذاعات قد بلغ الذروة . . عن كارثة حريق محطة « تشرنوبيل »
الكهوفرية ، عن المسحابة الذرية التي حملتها الرياح الى اوربا . وعن
المطر اللوث بالاشعاع الذي تصاقط هنا وهناك . وعن الاشعاع الذي
طل « كيف » القرية من تشرنوبيل فكتفرت فيها الحياة . وكان يحجب
كيف انه في « كيف » ولا يحس بتغيير ما . . المدينة الحديقة مازالت كما
هي . . خضرة الربيع التي تنجرت كأنها فجأة في كل مكان . . زهور
النسرين البيضاء العطرة ، وعناقيد زهورات الكستناء ، وتوهج شجر
الطوبال والبتولا بالخضرة . « الدنبر » الفصيح المنطلي بقوة المياه
استيقظة من اغفاء الشتاء ، والناس الذين تشبههم الطبيعة بومس
بشر يتزهون في حديقة . ثم احتفالات اول مايو نفسها حيث كانت
الاذاعات تتأجج بذكر الكارثة الذرية . بينما كان كل شيء « هنا »
- في موقع الكارثة التي يتحدثون عنها لا يتبىء من تغيير ما . . انفي
تغير . احتفلوا بأول مايو مثلما كانوا يحتفلون من قبل . . قلب المدينة
الذي جلت عنه المركبات ليبتش الناس في عرض الشوارع ، ورفقات
القمصات البشرية التي تصب في شارع « الكريشيتيك » المكسوة
شرفات مائية بمستطيلات القماش الاحمر في لون الدوليب ، وموسيقى
الحبش التي تصدح في كل مكان ، وصوت الكورس الرجالي المتناغم
سحر النحاس . قوة هارمونية كانت تخفق في سماء الشارع الكبير

وتتخلله ببهجة جسورة حتى انه صار يتواثب في مشيه ويحرك ذراعيه
مثل مايسترو مع ايقاع المارشات والاناشيد .. البنات بالفساتين
الاوراينية الخفيفة ذات الاطواق المشغولة حواشيها بفرح ، ملون
وسنم ، واكاليل الزهر التي يتوجن بها رؤوسهن . الضحك الجميل
والدلع والغزل المباح . نهر الفسارح الغفاق بالبشر ، والارضنة المثقلة
بالحمام وزهور الهندباء والخضرة . الاطفال فوق اكتاف الآباء والبالونات
الكبيرة المرفرفة . فيونكتك الشيفون الابيض الكبيرة في شمس البنات
الصغيرات ، ويريق الميداليات والاوروسة على صدور الابطال القدامى
الذين خرجوا يرسمون على مهل مواكب الجموع المتحركة في اتجاه ميدان
النصر حيث سينفجر العيد . حكام الجمهورية على منصة الميدان وفي
الغالب تحتشد قطاعات موسيقى الجيش وفرق الشعب . وتندق
الساعات مائة برنينها كل الفضاء . ثم يهتف المذيع بتحية « اول مايو » ،
و.. اوراا .. تتصاعد من حناجر المحتشدين الذين يرفعون اياديهم والتبعلات
والمناخيل مع الصيحة البهيجة . ويجن العيد .. الدوران الخرافي
لننتورات الاوراكينية على قدود البنات الراقصات والتواثب الحنى لغوائر
الرجال ذوي القمصان المزرکشة والنطقات والاحذية الطويلة .
مقطوعات لا تعرف الجهادية ، واطفال ورد الحر خدودهم مكشفا تشتمل .
بالونات تحلق وبشر يتخاصرون بمرح . وانتهت لا ينقطع مع كل دفقة
بقرية « اوراا » ، كان يترجمها هاتفا مع الهاتفين كطفل بحرى :
« هيه » ، فيشعر بمرح اللحظة الصبيانية ، ويتبادى فيها بلذة .. اوراا ..
هيه . مهل كان كل ذلك مجرد مظهر لشيء ما يخفيه القلب السويفتى
الذى يجيد الكتمان ، ام ماذا ؟ ماذا حدث ؟ هل نمة شيء قد تغير في
خلال ايام ؟ ولماذا يعاملونه هكذا ؟ المناوب المجوز وراء مكتبه عند
المدخل لم يضاحكه ويضحك كعادته عنكما يراه .. لم يقل له هاتفا
بانبساط ككل مرة : « السلامو اليكوم » ، بل تنهد في اسى ، وهز راسه
بإحانة فيها من العتاب اكثر مما فيها من تحية . ثم انهم كانوا يتوقفون
في الردحات ويتابعونه بعيونهم للحظة قبل ان ينتبهوا الى غرابة مسلكتهم
ويعاودون سيرهم من جديد ، وفي طابور الاستسمر التفتوا الى لعا
حتى بدا وكثتهم يلتفتون بلى خفى صدر اليهم في لحظة واحدة . وفي
صمت الصمود الكئوم لغرفة المصعد جوزية الجدران خافتة الضوء فكر
في انها الآن ، استافته ، « يلينا بتروفنا » ، في قاعة اللغة الروسية
تنتظره ليبدأ الدرس .. ملثا في كل مرة وحما في الغرفة الكبيرة ، بملابسها
الرصينة ، وعدوء جدة في الخليصة والاربعين ! نظارة القراءة على
الطولة الصقيلة ، واستقبالها « الاموى » . والحديث الذى يبدأ بينها

ككل مرة في المقاب السطلات .. عن صحته ومضيقاته ومما اذا تكلم
قد استمتع بإيام السطلة أم لا . وقرر أن يسألها هو هذه المرة .



لو شك أن يتراجع ويفلق الباب جلسبا أنه أخطأ غرقتها إذ صممه
يرأى هذا الحد الكبير من البنات حول الطاوله ، والوجوه التي التفتت
إليه كلها كانت في انتظاره . لكنها كانت هناك — يلينا بتروفا — في
مكانها المعتاد على الطاوله . ووقع في حرج للحظة ساد خلالها الصمت.
ثم انتبه إلى أنه هو الذي ينبغي عليه أن ينقذ التحية . « تحياتي » قالها
وسمع رجوع التحية الخافتة منهم . وكان هناك مقعدان خاليان بقربه
حول الطاوله . سحب أحدهما وخلع « الجاكت » كما يفعل في كل مرة
والبسه لظهر المقعد ، وعلق الهاتفجاف في كتف المقعد الآخر — وكان
جلس في بطنه . كل هذا وهو لا يدبر وجهه المدهوش عنهم . كانت هناك
ناتينا بحرسه الإنجليزية الحلوة الضحوك التي كانت كلما رآته مقبلا
تهفف بنبرة انتقاد عذبة ونشطة : « أوه .. مو .. خايد » لم تهفف
كمكانتها ولم يبتسم وجهها ككل مرة ، بل بحت شاحبة وصامتة وحزينة .
وكانت هناك الكسيات مدرسة الفرنسية ومراسلات والونا والكسفندرا
وناتاشا وإيرينا .. كل مدرست قسم الفلسف بالمعهد كن على طاوله
« يلينا بتروفا » ينظرن إليه بعيون فيها أسى وحزن وطيف ومرارة ما .
وبدا يرتبكا وحاول أن يتكلم أن يسأل ما الخبر ، لكنه فغمغ وغسرك
بديه حيرة . ثم سمع صوت استألفته وأهنا « محمد .. متى ستسافر ؟ » .
« أسافر ؟ » — سأل بدهشة واستغراب غيما كان الصمت سائدا
ورأى عبر زجاج النافذة المريضة في آخر الفرقة سحب الربيع المقلب
النافحة ترحل .. يسافر ؟ : « لماذا يا يلينا بتروفا ؟ » . « لأن كل
الاجسائب يرسلون عن كيف » . وتخير ماذا يقول . أنه
لم يفكر في السفر الآن أبدا . لماذا يسافر ؟ : لقد سمع أن
الطلاب الإنجليز والفرنسيين سافروا . استدعتهم سفارات بلادهم
وعلدوا خوفا من خطر « الاتماع » وظل يضحك عندما سمع ذلك .
ليس لأنه يؤمن بأن لا خطر هناك . ليس لأنه لا يصدق وجود هذا
الاتماع . بل لمجرد الاحساس بأنه لن يفسر شيئا على أسوأ الفروض :

سيهوت بالمرطان بعد ثلاث سنوات ؟ جميل .. موت مبكر الفضل من شر الأبرين ، شيخوخة آتية مع فقر لا ريب فيه . سيصاب بالعمى ؟ حسنا .. ولأن ينجب أطفالا ؟ .. للفقر في بلاده التي لا يملك فيها مجرد غرفة على سطح للسكنى ؟ أم للغربة التي لم تعد — في غربها أو شرقها — مهما كانت — تحتل الغرياء ؟ . موت ؟ هذا جميل . عمى ، هذا أجمل . كان يردد ذلك كلما سمع في الإذاعات والإشاعات نبأ عن آخر تطورات الكارثة الخفية . والرعب الذي لا يبين ، وكان يضطك صدقاً لم يصدقه أحد . لكنه لم يقل هذا ولم يضطك وهو يجيب على سؤال استأذنته : « لن أسافر يا يلينا بتروفنا . ولماذا أسافر ؟ » وفتح كفيه أمامه تساؤلا حيرة . سيكون الخوف قد تسلل إلى هذه القلوب الصبورة أخيرا ؟ ستكون ضوضاء الإذاعات الموجهة قد أثقلت هذه الأعصاب المثقبة بالعبودة والتؤدة . أم يكون الخوف قد صار لازما بيننا هو مثلها ومنصفه أحد الأصحاء وهو يتكلم من أبناء العالم الثالث عموما .. يدرسونه العلم ويفهمونه لكنهم لا يحسون حقيقة به .. لا يفرحون به ولا يحزنون ، لأنهم ببساطة لا يعيشون به أو فيه .. حتى لو كانوا يستهلكون بعض تطبيقاته . لكنه رغم ذلك كله لا يستطيع أن يكره نفسه على تصديق : « لا يراه . وكان لا يرى أمامه غير مشرة وجوه نسائية تتطلع إليه في غير تصديق أنه لن يسافر . هل يقول لمن ضاحكا بمرارة أنه لن يسافر لأنه من بشرية أخرى غير الإنجليز والفرنسيين .. بشرية لا يؤثر فيها ما لا تراه و تسمعه ولا تلمسه ولا تذوقه أو تشمه . أم ماذا يقول ؟ . ووجد نفسه تدفع في القول : « لا يوجد شيء مخيف لهذا لن أسافر . لا يوجد أي خطر » وسمع في خفوت صوت « تيتيانا » تسأل : « يتينا يا محمد ؟ » . كان قد سمع عن ارتال الباصات والسيارات التي لا تنقطع حركتها على طريق تشرنوبيل .. عن الآلاف الذين يهجرون من دائرة عشرات الكيلومترات من حول المفاعل عن تلوث المياه وانقطاعها في منتصف الليل . وعن نقلها إلى مصادر المياه الجوفية إذ لم تنقطع . عن خطة الإخلاء المعبئة ، وعن خطة خرى لإخلائها من الأطفال فقط . عن إطفاء الحريق ، وعن استمراره ، وعن انفجار رهيب سيحدث يوم 11 مايو حيث ينتهي كل شيء وينزل الناس تحت الأرض . لكنه فعلا لم يهس بخطرها ولم يجزع من أي شيء سيكون .

ود لو يتعدد توا على الطويلة المقصعة لملحه ويتحدن الى جواره
 واحدة من بعد اخرى .. ينيهن على ذراعه ووجهه على مقربة من
 وجوههن ويده الطليقة تربت ببطيئة عليهن . يفصور ان هذا هو
 افضل وضع تصدق فيه المرأة رجلا . وتسررت منه ضحكة اذ تخيل
 استغافته بينهن . وياقته « ايرينا » العصبية دائما : « محب ..
 لمساذا تضحك الان ؟ » . ووجد نفسه في ثورة شروخ في المرح يتورط ،
 ويجبب بسرعة وتدفق غريبين : « لائننى متأكد ان لا شيء هناك البتة
 » يا ايرينا « واعجب . لقد رايت الاشجار والزهور والطيور وانا في
 طريقى المعتادة الى هنا . كل شيء ربيعى مثلما كان قبل تشرنوبيل
 يا ايرينا » . وكثت الوجوه العشرة تلتفت اليه باهتمام شديد ، تقترب فيشعر
 تدرس عادات ولغة احدى القبائل البدائية ، فتزوجت من زعيم
 القبيلة وارتضت ان تكون واحدة من بين نسائه المقتة . وجد
 نفسه يشرح بحماسة فكرته التى ثبتت لتواها في رأسه : « ان
 النباتات تحس وتعب والطيور والحيوانات بالطبع كذلك .
 وبما ان هذه الكائنات لم تقصد فطرتها فهي تحس باى تغير
 في البيئة من حولها حتى قبل ان يرصده الانسان واجهزته العلمية .
 يحدث هذا قبيل فوران البراكين وقدم الزلازل : تك الطيور عن
 التغريد وترحل ، وتنطوى الكلاب على نفسها في الاركان ، وتقفز بعض
 الاسماك من الماء منتحرة على الشاطئ . والنباتات .. ؟ ! ولم يكن
 يعرف ماذا تفعل النباتات في نذر الكوارث . لكنه اندفع في لحظة الشعور
 بثقة غريبة تدفعها الى - كياته هذه الوجوه التى دفنت ترنو اليه ..
 » والنباتات التى لا تستطيع الرحيل تكتف .. تتهدل اغصانها وتذبل
 الزهور بسرعة وربما تتساقط الاوراق . يحدث هذا لان هذه الكائنات
 البكر جميعا تستطيع التقاط أبسط تغير في فيزيائية او كيميائية الهواء
 او الماء او التربة من حولها . وبما ان الاشعاع يغير مستوى الطاقة
 حيثما يمر كما يقولون فانه يغير فيزيائية الهواء على سبيل المثال وهذا
 تحسه الزهور والطيور والنباتات على الاقل . وبما اننى لم ار تغيرا

فسرنا عليها لماضى مخلك ان لا خطر هناك . ولم يكن بتلكا تلبا
بما قاله ...



لم يدعشه ان تكون « ناكسا » جبلة السهلة ومهلة الجبال
هى التى هفت « صحيح . صحيح . صحيح يا محمد » ، هى التى
سالته مرة عما اذا كان لا يخاف من التماسيح التى تخرج من النيل
وتتسلى فى الشوارع . وعن السماع الذى يسقط من قمة هرم خوفو
الى داخل احدى جبراته ويشفى السرطان والكسور ويعيد الشلب .
لكنه اندمى اذ بدا على وجهه « يلينا بتروفا » اهتمام شديد وقد
راحت تسأل البنات عما اذا كن لاحظن هذه الاكباء قبل ان يلتين ،
وكانت المفاجأة تغيم بالذاكرة . لكن « يلينا بتروفا » نفسها هى التى
وثبتت من مكاتها واسرعت الى النفاذة .. فتحت النفاذة كلها بسرعة ،
المصاريع الاربعة بفتفت ، ومالت على العارضة تصفى فلتصبت
اتفلسهن وانفسه . هن من فرط الرغبة فى كابل الاصفاء وهو من شدة
التوجس فى ان يتحول طوق النجاة المتخيل الذى صنعه لتوه من اجلهن
الى حجر يفوس بهذه القلوب الى قرارة اليلس .. ماذا لو لم يفرد
الآن طائر ! او ذبكت لاي سبب من الاسباب شجرة ! ماذا يكون قد
صنع بهن ! وقد كتبت « يلينا بتروفا » تبيل نسية نفسها تلبا فى رقة
الاصفاء .. تبعو كطللة كبيرة فى هذا الاحناء والانتقاء وابالة راسها
نصفى وترنو الى اسفل وعبر الشرع الجلقى حيث يصعد فى الرصيلة
المقابل سور مقبرة حنليا للحرب العالمية الاخرة .. سور طوبى اللون
ضارب حمرة مطفأة يظهره سياج من اشجار الحور السابقة . كانت
تظهر من بين جفونهما السوداء فى الشتاء ارض المقبرة يغطيها الطح
وتنتا فيها بلاطات المقابر مغطاة بالطح هى الاخرى ومحولة بالسبيجة من
شجيرات عشبية ، بينما اشجار البنولا والذوب والكستناء والقيقب
العارية جسيما تتوزع وفرة فى كل حنليا المقبرة . كان لا يجب الاطلاع
عليها ، فلم يرها منذ الشتاء . ولا بد ان كل شيء فيها قد اخضر الآن
حيث تنتظر « يلينا بتروفا » وتصفى ، وتنتظر . والبنات ينتظرن .
وهو ، بقلب ولجفة ، ينتظر .



بالت شقيقة عصافير بعيدة ، ثم اتى واضحا اوضح ما يكون
تفريد بلبل . وصوح في نفس الوقت طائر ما . وهدلت حبله . وجن
جنون الضرفة .



كم قبلة على البعد تلقاها ، وعلى راسه ، وعلى الكتفين اذ بدا
مستجيلا ان ينهض من جلسته وهن يتكاثرن غرجات عليه . وكم لقبنا
نالى ؟ ! « تراجوى موخايد » . « رالانوى موخايد » . « موى
وخايد » .. يا الغالى محمد . يا محمد الذهب . يا محمدى انا .
انمصافير تشقشق . والبلابل . وهديل الحمام ايضا .. وحتى
المقناب . كلها ما زالت تغنى يا محمد . ومحمد ، الذى رشقته سهام
كل هذا الفرح : راح يفرز ثلثا فى اعقاب انطلاقهن من الفرقة
وذهب « يلينا بتروفنا » معهن كان موقنا انهن سينتشرن الان فى كل ارجاء
المعهد ويصمن ان الطيور ما زالت فى « كيف » تفرد ، ولا اشماع
يخيف .. لا سرطان مبكر ولا عقم ولا جنون ولا صغار يشيخون فى عمر
الزهور . اى حكاية هذه يا محمد ؟ ونهض من مكانه فى الغرفة الخالية
تقوده انتباضة اسى رهيف الى براح النافذة المفتوحة .. هذا هو
النور الطوبى المائل الى الحمرة . وها هى ذى الاشجار تكاثفت
خضرها الربيعية حتى غطت تبالا ما تحنها فتكل هذه حديقة وليست
مقبرة . واصفى الى شقيقة المصافير وتفريد الطيور التى يعرف
والتي يجهل .. ثم مد البصر بعيدا بطوف بذرى « كيف » .. اشجار اشجار
اشجار ، والبيوت بالكاد تبرز ببيضاء من بين خضرة الاشجار . ترجع
فى داخله قول الرسام الامريكى « روسكويل كنت » بمدى رأى « كيف » :
لقد رايت حقائق كثيرة فى المدن ، لكن هذه اول مرة ارى فيها حقيقة
فى حديقة . وشعر بخوف ذاهل ان يكون الخوف من هذا الشماع
الخفى حقيقيا . ان تكون كل هذه الحديقة فى انتظار الموت يوم ١١
مايو . تتدهور الامور ويحدث الانفجار الذرى وينتهى كل شيء ..
شوارع الشجر ، أزقة الشجر . مناور الشجر . والشرفات المغطاة
سوراق عنب البيوت . صفات الخضرة والتفاح والكريز على جانبى
« الدثير » و« تابل » اللانرا » الذهبية التى تيرق فى ريس الاخضرار .
الحلم الذى يطفى طرقت حديقة ميدان « القولا سفا » ، ونوائير
المياه المضاء بالالوان التى ترقص رقص الضوء مع الموسيقى فى ميدان
« الاكثير سكليا » . الامهات الشابات اللاتي يخنن عربات صغارهن

المتطامنين في الظلال ، والعواجز الذين يلعبون الشطرنج على مناضد
 جذوع الأشجار في حدائق « شابشكا » . العشي المتخاضرون في
 دروب الليل المطر ، والأطفال .. آه ، هؤلاء الأطفال ، الذين
 أبصرهم مراراً يترامسون مريحاً في مباتي الخلابات الآمنة والحدائق ..
 يتوقف الواحد منهم فجأة إذ تلقت نظره وردة جبيلة ، فينادي أصحابه
 ويتوقف اللعب . يلتصقون جميعاً حول الوردة ويميلون عليها مشبهين
 أيديهم المسنيرة خلف ظهورهم . يتنسمون رحيق الوردة ، دون أن
 يلمسوها . فقط : يمتدحون ويلوحون للوردة هاتحين : « ملاديتس » .
 وهي تعني : « أحسنت » .. ويلفة الأطفال — آه — هؤلاء الأطفال —
 تعني : « شاطرة ، يا وردة » .

في العدد القادم

والأعداد التالية

أشعار

عبد الناصر عيموي	* أغنية للنار
أنيس البياع	* رباعية
عبد الستار سليم	* المحبنة تطرد الخنساء
	* أغنية فلسطينية
عبد المنعم عواد يوسف	للأرض والإنسان

نقد المجتمع في :

مقالات الحريري

د أحمد إبراهيم الهولري

(الجزء الأول)

ينطلق هذا البحث من فكرة مغايرة للفكرة النقدية السائدة بين النقاد الذين تعاملوا مع المقالة من حيث بعدها اللغوي . على اعتبار أن الغاية من انشائها هي تعليم الناشئة اساليب فن القول ، واثراء معجمهم اللغوي من خلال تعرفهم على نماذج من نصوص زخمة باللغة .

وكتب هذه الدراسة يلاحظ أن تلك الأحكام النقدية تعاملت مع نص المقالة بمنزل عن سياقه التاريخي والاجتماعي ، والملايسات الحضارية التي اجتازها المجتمع العربي الاسلامي . ومن ثم ، فالدراسة تسمى أن تفسر النص الأدبي (المقامات) في ضوء التفسير الحضاري للأدب .

توطئة :

المقامات جمع مقالة . وهي اسم للمجلس أو الجماعة من الناس . وسميت الاحدثة من الكلام مقالة لأنها تنكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة لسماعها .

فالمقالة المعروفة الآن حكايات قصيرة مقرونة بنكتة أدبية أو لغوية . ويذهب بروكلمان إلى أن أقدم معاني الكلمة - المقالة - يرجع

(*) نواة هذه الدراسة معاصرة بعنوان « ملاحج المجتمع العربي الاسلامي من خلال مقامات الحريري » التي تبث في الملتقى الثقافي تقسم اللغة العربية والآثار بجامعة صنعاء في ابريل ١٩٨٥ ونشرت مجلة اليمن الجديد ، خلاصة لها في مايو ١٩٨٥

الى ايام الجاهلية . وكانت عبارة عن مجتمع القبيلة . وفي العصر
الأموي اتخذت شكلا دينيا فلذا هي احاديث زهدية تروى في مجالس
الخلفاء . ثم تطور معناها فصارت تقرن بالثبسط والادب واخبار
الوقائع القبيحة .

وفي القرن الثالث للهجرة كانت ملاحظتها تدور حول الكدية «التسول»
والاستجداء بلغة منمقة . واكتسبت طابعها الحقيقي على يد « بديع
الزمان الهمداني (٢٥٨ هـ —) ثم الحريري (٤٦٦ هـ — ٥١٦ هـ)
على ان الرجوع الى الدلالة اللغوية للكلمة يفيد جملة اشياء ، فالتف
والواو والهميم اعلان صحيحان يدل أحدهما على جماعة من الناس ،
والآخر على اتصال أو عزم .

والمقام — بالضم — الموضع الذي تقيم فيه . وقوام الأمر نظليه
وعماده . والقوائم الدعائم (١) والمقامة تشير الى المكان ومن يشغل
المكان . أي تقيد الحضور الانساني بالنسبة للمتكلم والمخاطب والغائب .
ومن ثم ، فالمتوجه المصرفي للكلمة ينحو نحو الجماعة أو المجتمع .
والحديث عن هومو ومثلكه .

ويفرض هذا المعنى — في التحليل الآخر — الى ان المقامة تقوم
— على مستوى الوظيفة الفنية — بوظيفة تشبيه الاسمنت في البناء .
نهى تسمى نحو التماسك الاجتماعي . ومن ثم ، فهي في صلب وظيفتها
تجسيد فني وتصوير لما يسود دعائم البناء الاجتماعي من قصايا
ومشكلات ، وازدهارها يعكس وجود خلل في هذا النظام ، ويرر
الحاجة لانقشائها لدى الجمهور المطلق الذي يجد فيها العزاء عما
يعانى من احباط ، وما يطلع اليه من أمل .

المقامة في ضوء التفسير الحضارى للأدب :

ولعل الباحث يصل الى نتيجة مغايرة اذا نظر الى المقامة في ضوء
التفسير الحضارى للأدب .

لقد شهد المجتمع العربى الاسلامى تحولا كبيرا بفضل ما نجم
عن الفتوحات الاسلامية التى احرزت انتصارات باهرة في فترة قصيرة .
وبدا الأساس الاقتصادي للمجتمع يهتد لظهور طبقة جديدة ذات أهمية
ملووسة ، اعنى طبقة التجار والصناع الذين صاروا يؤلفون الطبقة
الوسطى ، أو البورجوازية . وازدهرت المدن في مختلف انحاء الصلالم
الاسلامى (والقارىء لمقالتى الحريرى : ومن قبل الهمداني ، يلاحظ

انفقال الكاتب بوطله فى ربوع العالم الاسلامى ليعلق على ما طرا عليها ،
ساخرا مما اصلها من تناقضات) . وازدهر عدد كبير من الصناعات .

ومن مظاهر التقدم الحضارى انتشار شبكة من الطرق البرية
والبحرية . فقد كانت بغداد شبيهة بمدينة البندقية . وذكر المقدسى
« والثانى ببغداد يذهبون ويحيئون ويعبرون فى السفن وترى لهم جلبة
وفوضاء ، وثالث طيب ببغداد فى ذلك الشط (٢) » .

وكانت عيذاب هى نقطة الاتصال بين تجارة البحر وتجارة النهر ،
وكان مينائها عميقا غزير الماء ، مأبونا من الشعب النابتة ، وكانت
ترد اليها البضائع من الحبشة ، واليمن ، وزنجبار بطريق البحر ، ثم
تحمل على الإبل فى الصحراء مسيرة عشرين يوما الى أسوان أو قوص ،
ومن هنا تنقل فى النيل الى القاهرة . وقد بلغت عيذاب فى نهاية
القرن الخامس الهجرى درجة عظيمة من الازدهار ، وأصبحت إحدى
الموانئ التى تختلف اليها المراكب من جميع البلاد .

ولم تلتذ عمن شأن عيذاب إلا منذ عام ٨٢٣ هـ - ١٤٢ م (٣)
وقد تحدث ابن جرد فى رحلته عنها باعتبارها من أحسن مراسى الدنيا ،
بسبب أن مراكب الهند واليمن تحط فيها وتقلع منها ، زائدا على مراكب
الحجاج الصائرة والواردة (٤) .

أما عن فقد أطلق عليها المقدسى تعبير (دهليز الصين) إذ كانت
نقطة ارتكاز التجارة بين الهند والصين ومصر (٥) .

وأصبح للعالم الاسلامى منذ النصف الثانى من القرن الثالث
الهجرى وأواخر التاسع الميلادى ثلاثة مراكز اسلامية بحرية فى
حوض البحر المتوسط : الأول فى مصر والشام ، والثانى فى شمال
افريقية ، والثالث فى الأندلس . وأصبح الإسلام منذ ذلك الحين سيد
البحر المتوسط وملكا زمام طرق التجارة الدولية فيه بعكس ما كان عليه
أنتال حين قامت الدولة العباسية فى القرن الثانى للهجرة . وحصر
الإسلام البيزنطيين والشعوب المسيحية الغربية فى البحار الضيقة ،
وكانت طرسوس ، وجزيرة قبرص المصيدة ، تحمي شواطئ سورية ،
وكانت كريت تحمي مصر ، كما تحمي صقلية شمال افريقية ، وجزر
البليار الأندلسى (٦) .

وكان من آثار سيادة الأسطول الإسلامي على البحر المتوسط انحسار التجارة الدولية التي افاضت خسرا كثيرا على تلك البلاد من تجارة البحر ، فضلا عن ذهب بلاد النوبة والسودان وتبع ذلك تغيير آخر في بلاد العالم الإسلامي ، وهو تغيير العملة إذ انتشر الدينار الذهبي شرقا وغربا . وصارت بلاد العالم الإسلامي من الانطلس حتى جزر الهند الشرقية مرتبطة تجاريا داخل وحدة اقتصادية واحدة . فعوالى عام ١٨٤ هـ (٨٠٠ م) حين قامت دولة الاغلبية في افريقية كان الدينار الذهبي لا يستخدم الا في مصر وسورية وشمال افريقية وبعض أجزاء إيطاليا ، ولكنه أصبح في منتصف القرن الرابع الهجري والعاشر الميلادي نقدا دوليا دون منازع ، كما استخدم في سائر بلاد العالم الإسلامي (٧) .

ومن طريق ما ذكره الرحالة الفارسي ناصر خسرو ، عن البيع والشراء في أسواق البصرة ، في رحلته في منتصف القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) فقال ان هذه المدينة كانت تقوم في انحلها ثلاثة أسواق في اليوم الواحد ، وأن رواد تلك الأسواق كانوا يودعون أموالهم عند أصحاب المصارف المالية ، ويلخضون منهم أقرارا باستلامها ، ثم يدفعون قيمة كل ما يشترونه « صكا » أو « أفنا » أو « شيكا » بقبض البائع قيمته من صاحب المصرف . وهكذا لا يستعمل التجار النقود في معاملاتهم ، وإنما يستخدمون الشيكات أو « أفونات الصرف » يدفع قيمتها أصحاب المصارف (٨) .

وفي القرن الرابع الهجري تم فتح الطريق التجاري إلى بلاد الروس في الشمال ، وفي ظل حكم آل سامان ، ضموا للتجار الأجانب ربحا هائلا ، ومعظم النقود العربية التي اكتشفت في شمال أوروبا ترجع إلى القرن الرابع الهجري ، وأكثر من ثلثها من نقود السامانيين . والتعود الواقعة من النقود الإسلامية التي عثر عليها في الروسيا وقتلده والسويد والنرويج، بل في سويسرا وجزيرة أسلنده والجزائر البريطانية، ترجع قطع العملة المذكورة إلى الفترة الواقعة بين نهاية القرن الأول وبداية الخامس بعد الهجرة (أو بين القرن السابع وبداية الحادي عشر الميلادي) . وليس معنى ذلك أن كثيرا من التجار المسلمين اتفهم وصلوا إلى أسلنده أو النرويج أو الجزر البريطانية ، ولكن كتب الرحلات وتقويم البلدان عندهم تشير إلى ترددهم على جنوبى الروسيا ، وإلى وصولهم أوروبا الوسطى . ويشهد ذلك كله بما كان للمسلمين من سيادة تجارية في تلك البقاع (٩) .

ولقد افاضت كتب الأدب والتاريخ والجغرافيا والرحلات في الحديث عن المكانة الاجتماعية التي ظفرت بها طبقة التجار . وليس أدل على ذلك من أن الجاحظ ، وهو أديب الطبقة البورجوازية وكتابتها ، يفرد للتجار رسالة خاصة ، يعدد فيها فضائلهم . ونقرأ في كتب التاريخ عن تجار تقلدوا منصب الوزارة أيام الخليفة المعتصم ، الوزير أحمد ابن عمار بن شاذي ، وكان طاعنا ، ومحمد بن عبد الملك الزياني ، وهو من عائلة اشتهرت ببيع الزيت . وهذا كله يوضح المنزلة الجديدة للطبقة البورجوازية وقراءة ديوان ابن الرومي تكشف عن مظاهر حضارية صورها الشاعر من بينها طبقة التجار .

على أن هذا التقدم الاقتصادي حمل بين أعطائه مطالب اجتماعية . إذ أصبح للمال قوة عظيمة . فتنت الناس . وقد صور الجاحظ في كتابه « البخلاء » فعل الدرهم والدينار في نفسية الفرد ، ومكانته — الدرهم — فالدرهم . . هو القطب الذي تدور عليه رchy الدنيا « (١٠) وذكر الجاحظ وصية لرجل أوصى بها ابنائه فقال : « أي بني . ان اتفاق القرابط يفتح عليك أبواب الدوانيق ، وانفاق الدوانيق يفتح عليك أبواب الغرام ، وانفاق الغرام يفتح عليك أبواب الدنانير ، والعشرات تفتح عليك أبواب المئات ، والمئات تفتح عليك أبواب الألوف ، حتى يأتي ذلك على الفرع والأصل » (١١) .

على أن أهمية النقود جعلت الناس أحيانا يتقنن في الحرص عليها ، وقد زين للناس حب الشهوات من المال والقتاتير المقنطرة من الذهب والفضة . وقد وصل هذا الحب الى درجة تلييها . يذكر « الجاحظ » : « زعموا أن رجلا قد بلغ في البخل غايته وصار إماما ، وأنه كان إذا صار في يده الدرهم خاطبه ونابجاه وفداه ، واستبطنه ، وكان مما يقول : كم من أرض قد قطعت وكمن كيس قد فارقت ، وكمن من خامل رفعت ، ومن رميع قد أخملت . لك عندي أن لا تعري ، ولا تضحي » (١٢) وشبه انهرب الدينار بالشمس ، والدرهم بالبدر . وفي ذلك قال الشاعر : (١٣)

ويظلم وجه الأرض في أعين الوري بالشمس دينار ولا بدروهم

وكذلك تسمى الرجال بالدرهم والدينار ، ومن مشاهير الرجال « الجعد بن درهم » مؤلف مروان بن محمد آخر خلفاء الدولة الأموية ، وكذلك من مشاهير الرجال عيسى بن دينار فقيه الأندلس المالكي الشهير على عهد عبد الرحمن الداخل وابنه هشام (١٤) .

وانتشر الشنوذ الجنسي أو اللواط بالظلمان . وكتب التاريخ
تكشف عن هذا الجانب من التاريخ الاجتماعي للحضارة العربية
الإسلامية . وتباينت آراء الفقهاء في اللواط بالظلمان ، فإفراد البعض أن
يعتبره كلاً ، وأن يجعلوا عقابه القتل والرجم « ومن نعل نعل قوم
لوط ، وهو اتين الفكور في أيارهم ، فعليه القتل والرجم » (١٥) وأراد
آخرون أن يفرقوا بين اللواط بالانسلام المملوك وغير المملوك ، وقالوا
أن الحد لا يلزم الأول بخلاف الثاني (١٦) وتفضل كتب التاريخ والأدب
والتراجم بأخبار قضية أحاطت لهم الشبهات وكانوا مهتمين بالشنوذ ،
وأصبحت كلمة « انكسى » تعنى لوطى . نسبة الى القاضي يحيى بن
أكرم (١٧) .

على أن المتلبل في الخريطة السياسية للعالم الإسلامى في القرن
أربع الهجرى يلمس ظاهرة خطيرة ، وهى انقسام الدولة العباسية .
فقد كتلت الخلافة العباسية في العصر العباسى الأول — إذا استثنينا
الاندلس وبعض بلاد المغرب — تكون كتلة واحدة ، وتخضع خضوعاً تاماً
للخليفة في بغداد . ثم بدأت تتفكك وتستقل — أو تكاد — ففى سنة
٢٢٤ هـ كتلت البصرة في يد ابن رائق . وفارس في يد على بن بويه ،
وأصبهان والرى والجهل في يد أبى على الحسن بن بويه . والموصل
وديار بكر وريمية في يد بنى حمدان ومصر والشام في يد الاخشيين
وأفريقية والمغرب في يد الفاطميين وخراسان وما وراء النهر في يد
السامانيين . وطبرستان وجرامان في يد العلويين والبحرين واليمامة وهجر
في يد القرامطة ، ولم يبق للخليفة الا بغداد وما حولها ، وحتى هذه
لم يكن له فيها الا الاسم .

وإذا كان هذا الانقسام السياسى . قد زعزع من فكرة دار
السلام ، حيث اقتطعت الإمارات بعضها مع بعض بدلاً من توحيد جهودها
ضد دار العرب على نحو ما افترحت الدولة الحمدانية بالجهاد ضد
الروم ، إلا أن هذا الانقسام لم يؤثر فى الحياة الأدبية والثقافية للعالم
الإسلامى إذ أن استقلال الأقطار الإسلامية تولد عنه أن أصبحت كل
عاصمة قطر مركزاً هاماً لحركة علمية وأدبية .

ونظرة على التراث الأدبى والسياسى تؤكد تفاعل الشاعر والأديب
مع ما طرأ من متغيرات فى الساحة الثقافية . فآثار الصولى وابن أجدد
والصلى والمقبرى كشفت عن همومهم وانشغالهم بمجتمعهم . وجبل

أبو حيان الفرجاني لواء الغربة . أما أبو العلاء — وإن كان قد اعتزل المجتمع — إلا أنه كان يفكره وفنه يعبر عن تسلي المتف على واقعته ، واحسبته بهذا الواقع وتعبيره في آن .

وعلى محور الفكر السيلبي ظهر الفلارابي ليعبر عن اشكالية عصره ، فمن خلال المدينة الفاضلة حدد موقفه السيلبي . وقراءة المدينة الفاضلة — من منظور المنهج الاجتماعي — تساعد في التعرف على علة تربيته للشخصيات الرئيسية حيث يضع الفيلسوف بعد شخصية النبي مباشرة في مرتبة الرئاسة . ولكنه ينطق ما يدور في افئدة المسلمين المتقنين غير العرب الذين يستظنون بحكم الخلافة التي تمثل العروبة عبادها . ولكنه يريد أن يقول أن العبرة ليست بالأعلاء على العريقة العربية بل على معيار التكاء . ولكنه يرى أن الفيلسوف هو الشخصية النموذجية التي ينبغي أن تأخذ وضعها في تلك اللحظة التاريخية التي تتطلب أعلاء شأن (العقل) . والمتغيرات التي طرأت على العالم العربي والإسلامي ساعدت أن تطل ، في غمارها أو خضمها ، مشكلة انقضية العربية أو مشكلة « الموالي » . وبدأ المجتمع العربي الإسلامي بشهد ظهور أحزاب ترفع شعارات أن الحكم ليس بالضرورة أن ينحصر في « قريش » بل ينبغي أن يكون من خيال المسلمين .

وقد تميز هذا العصر بأثر الرقيق في الحياة الاجتماعية ، فقد حفلت كتب الأدب في ذلك العصر بوصف القيان والنجاري والفللمن . كما انتشر المجون والخلاعة والهو . ووسط هذا الجو نشأت طائفة المكئين الذين سموا بالساستيين . وقد صور النخري في مقالاته أخلاق هؤلاء وتقاليدهم التي تقوم على الحيلة والدهاء . وقد كان لهم لغة خاصة وأصطلاحات لا يلكد يفهمها غيرهم .

وعند المتنبي نجد صورة حية لرؤية هذا الشاعر الذي شغل الناس والزمان ، فصره وثيقة فنية واجتماعية وتاريخية لعصره المضطرب بما دفعه أن يقول :

وجهر انفسه صفاً وإن كلفت لهم جثث ضخم

بين الكلمة والصورة :

ونطووم أن الحضارة العربية الإسلامية تميزت باحتفالها بالشكل والزخرف . والنظر في الرسوم والتصاووير الجدارية والحائطية لجوامع

ينمى هذا الطابع الزخرفى ، بحيث تشكل العناصر الزخرفية دعامة أساسية فى الصورة بما يعكس قيمة جمالية للواقع . كما ان فلسفة الملابس تمكن معطيات الحضارة العربية الإسلامية ، فانثوب الموشى يعنى الثوب المحسن أو المزين بما فيه من النقوش . وعن سلوك النمام — وهو الذى يسمى بالقمية بين البشر — جاءت كلمة « الوائى » . وقيل انه سمي واشيا لتحصينه ما ينقل من الأخبار (١٨) .

وقد اهتم الأمويون بتنشيط الفنون التشكيلية ، والخط منذ البدء فى الحفر على المرمر والفسيفساء فى زخرفة المساجد ، منها قبة الصخرة والجامع الأموى . واهتم الناس بتزيين المصاحف وجلودها وتزيين جدران القصور فاهيك عن دور الطراز ، أى ملابس الخلفاء والوزراء والقضاة والحاشية فى الدولتين الأموية والعباسية .

ولقد عكست الزخرفة العربية ، بما تميزت به من حس عقلى ، الإيمان بالتمالى ، وحب الواقع واحترام النظام ومراعاة العناصر الهندسية بخطوطها المختلفة التى احتفظت للشكل الزخرفى بالعقل والذقة والقياس ، وطبعت صناعة الزخرفة بطابع عملى وقريتها من المجتمع وأورثتها الجميل والرأع والتجليل . وظاهرة التكرار فى الزخرف العربى تتفق وإيقاع السجمة المتولد عن صوت الكلمة (١٩) .

ومن يشاهد الحروف العربية يلاحظ انها تحمل فى ثناياها كل الصفات الزخرفية والشكلية . والواقع أن النقوش الخطية من أعظم الزخارف ثلثا فى الفنون الإسلامية . ولم تستخدم — كما يقول د. زكى محمد حسن فى كتابه الفنون الإيرانية — الكتابات على المبائر والتحف لتسجيل اسم صاحب التحفة أو مشيد البناء أو ليبين التاريخ والتبرك ببعض الآيات القرآنية أو العبارات الدعائية فحسب ، بل كل الفنان العربى المسلم يستخدم الكتابة لاذاتها بوصفها عنصرا زخرفيا فى بعض شواهد القبور ، وفى الخزف والقيشاني والتحف المعدنية .

وقد حظيت مقامات الحريرى باهتمام الرسامين المسلمين الذين صوروا رؤيتهم لمضمون المقلبت فى لوحات رائعة . والمشاهد لهذه اللوحات عندما يقارن بينها وبين محتوى المقلبة أو مضمونها يلمس توافقا يعكس وحدة الطابع العام لنوعى العصر . والدارسون لتاريخ الفن الإسلامى يطالبون على هذه الخاصية اسم « الأسلوب العقدي » وهو أسلوب يقوم على البلاغة فى استخدام الزخرفة سواء فى الأشكال أو فى

الألوان . وهذا الأسلوب يتفق وأمرط الأديب في التعميد اللفظي واللفظي .

وعن التوافق في الأسلوب بين أدب المقامات الحريري وبين تصاويرها القاهرية يقول د. حسن الباشا : أن رسائل القاهرة الذين وضحو مقامات الحريري بالتصوير قد استخدموا في صورههم أسلوبا يتفق تماما مع أسلوبها اللفظي ومع طريقة الحريري في الانتشاء . فكما بالغ الحريري في استخدام الزخارف اللفظية ، وفي التلاعب بالألفاظ نجد أن مصوري القاهرة بالغوا أيضا في استخدام الأسلوب الزخرفي سواء في الأشكال أو في الألوان .

وكما تميزت المقامات بروعة المظهر وعظمته على حساب المضمون تميزت التصاوير القاهرية بفخامة الشكل ولو على حساب الروح .

وكما تألق القاسم الحريري في اختيار الألفاظ واستعمال الحسنة البديعية نجد رسائل القاهرة يتألقون في زخارفهم سواء أكانت رباعية أم هندسية أم لونية حتى أنهم يصلون بهذه الزخارف إلى غاية التألق والتحسين .

وكما يعمد الحريري إلى اظهار البراعة اللفظية وإلى استعراض مدى تمكنه من اللغة حتى يقع كثيرا في التعميد اللفظي واللفظي نجد مصوري القاهرة يبالغون أيضا في بعض الأحيان في اللعب بالخطوط إلى حد التعقيد . ولقد اشتهرت تصاوير مقامات الحريري القاهرية بنوع من الرسوم المعقدة استخدم للتعبير عن كثير من معالم التصاوير من أجسام وأثاث وأدوات وغير ذلك سمي بالأسلوب المعقدي « (٢٠) » .

على أننا نلاحظ بعض الفروق ترد إلى الخصائص النوعية لكل فن . فالمصورة ترتكز على المنظور وتعتمد على التوجيهات اللونية بغناصرها موزعة بالمعين الباصرة . أما الكلمة في الصورة الأدبية فتكون نتاجا لمجموعة من العلاقات الذهنية المتخيلة . وهذا الخيال وهو لوحة الصورة وسماها يتميز بالسهولة والتدفق دون تعقيد . أما اللوحة المصورة فتتميز بالتحيز والتعقيد .

والأديب يتوجه بفنّه إلى طبقة الخاصة مما يدفعه إلى تبني قيم تلك الطبقة وأن يعبر عنها ، وبما أن حياة تلك الطبقة تبرز بالاناقة

في الملبس(٢١) والمسكل والمعيشة فقد دفع ذلك الى التلق في السجع والمحسنات اللفظية ، والصور البلاغية فتفنن الأديب في ترتيب الكتلة تمنن أصحاب الطرف فيها يصنعون من طلى وادوات زينة ، واذا كانوا في مركز رئيسي في الحياة الاجتماعية كان طبيعيا أن يكون نتاجهم هو المثل الأعلى .. يظن ويحتذى — وبذلك خلقوا ذوقا عاما في الأدب . ومن ثم جاءت هذه التزاويق اللفظية صدى للتزاويق في الحياة الاجتماعية (٢٢) .

وبدأت تلك الطبقة تحتذى الطبقة الحاكمة في أنماط الحياة ، وتذوقها ، فإذا تكن اهتمام الطبقة الحاكمة بفن التصوير يقوم على رموز القوة ، والأبهة التي كان يتمتع بها الحكام ، فإن الطبقة السورجوازية التجارية العربية بدأت تولي اهتماما كبيرا بواقع الحياة انبؤية الخاصة بها ، مؤكدة على الحركة والعمل الذي يصف حادثة منيرة آتية . وبدا ذلك في اللوحات التي صور من خلالها « الحريري » المجتمع الاسلامي .

في ضوء ما سبق نضع لفظة المقامة ، وقد ارتكزت على المسنات البدعية ، إلا أن هذا المرتكز لا يعد عبئا ، فقد كان طابع العصر وسمه الحضارة العربية الاسلامية . وجاء مفهوم الأديب للأدب القائم على المحسنات البديعية منسجبا مع عصره . فقد قال «الحريري» في مقدمة مقاماته : « وأنشأت خمسين مقامة تحتوي على حد القول وهزله ، ورقيق اللفظ وجزله . وغرر البيان ودرره . وملح الآداب ونوادره الى ما وشحتها به من الآيات .. ومحاسن الكتابات . ورصعته فيها من الأمثال العربية واللطائف الأدبية . والإحاجى الخوية والفتاوى اللغوية والرسائل المبتكرة ، والخطب المحيرة . والمواعظ المبكية . والأضاحيك الملهية ، مما أملت جميعه على لسان أبي زيد السروجي ، وأسندت روايته الى الحارث بن همام البصري » (٢٣) ولم ينسحب هذا المفهوم على نصوص الفقه والشريعة أو التاريخ ، مما يؤكد خصوصية النظرة للأدب بالمفهوم الذي عكس ذوق العصر .

والحريرى (٤٤٦ هـ — ٥١٦ هـ) يربا بمقاماته أن تتردى في خوائل الزخرفة . والزخرفة — كما يقول الشريف — ترتيب الشيء بانزخرف وهو الذهب ، وهذا هو المستوى المتأدى للكلمة . ثم تطور المعنى ليشير الى ترتيب الباطل .

لذا فهو ينبه الملقى الى ضرورة الوعي بأن مقاملته لا تهدف الى زخرف القول . ويتولد عن هذا التصور النظر الى لغة المقابلة داخل هذا الفسق الحضارى دون الوقوف عند حدود شكل المقابلة بل تنفذ الى مضمونها الاجتماعى .

والقارئ لمقالات الحريرى يلتمس وعى الكاتب بمشكلات الحياة فى مجتمعه . وهو يتحدث ، من خلال شخصية « أبى زيد السروجى » بطل مقاملته . عن أشجان أو هموم هى فى صميمها هموم انسانية تعكس ما طرأ على المجتمع العربى الاسلامى من تحول . ويطالعنا بطائفة من الأزمات والمواقف النفسية والروحية وكأنها أزمة عصرنا نحن . وهذا من آيات العمل الفنى الجيد : أن يتجاوز عصره ليحيا فى وجدان كل عصر .

إن الحريرى ، وقد خبر الحياة والأحياء ، يدعوك الى تأمل السلوك الانسانى من خلال خبرات ، هى خلاصة تجاربه الحية مع الواقع ، لكن هذه السباحة النفسية ليست سمة غالبية فى « الحريرى » . ومقاملته تنتهى — على نحو ما وجدنا فى مقاملات البديع من قبل — الى فلسفة محددة هى السخرية من المجتمع . واقتناص ما يمكن بشتى الحيل . والسخرية هنا تترجم عن حاجة روحية ونفسية . فالمجتمع يسحق أفراداه ويتجاهلهم بلا مبالاة . ويأتى الشاعر والكاتب فيسخر منه ويحتقره .

والقاعدة التى اختارها أساسا لفلسفته هى سوء الظن بالناس ، معتمدا على مشيخة أبى زيد السروجى ورأويه « الحارث بن همام » .

بطل المقاملات بين الواقع والفن :

ويروون عن لسان « الحريرى » أن أبا زيد هذا كان شيخا شحاذا بليغا ومكثيا فصيحاً ، وأنه رآه فى مسجد بالبصرة ، وكان بعض الولاة حاضرا والمسجد غاص بالفضلاء فاعجبتهم فصاحته ، قال الحريرى : « واجتمع عندى عشية ذلك اليوم جماعة من فضلاء البصرة وعلماؤها فتكلمت لهم ما شهدت من ذلك السائل .

فحكى لكل واحد من جلسائه أنه شاهد منه فى مسجده مثل ما شاهدته وأنه سمع منه فى كل معنى آخر فضلا أحسن مما سمعت ، وكان يغير فى كل مسجد زيه وشكله ، ويظهر فى فنون الحيلة فضاله ،

فتمجّبوا من جريانه في ميدانه ، وتصرفه في تلونه واحسّله ، فلتشتات المقامة الحرامية ثم بنيت عليها سائر المقامات « (٢٤) وهذا يشير الى ان « الحريري » قد استمد ملخته الفنية أو كل رؤيته من الواقع ، وعكس عليه آراءه وأفكاره ، وغلف هذا كله بغلاف زخرفي بلاغي يراق غلب على المضمون الاجتماعي وكاد يحجبه (٢٥) .

كما فكر القنطلي في كتابه « .. انباه الرواة على انباه النجاة » (٢٦) ان ابا زيد المذكور اسمه المطهر بن سلامة ، وكان بصريا نحويا لغويا ، صاحب للحريرى .. واشتغل عليه بالبصرة وتخرج به « (٢٧) .

لكن بعض المستشرقين أمثال مرجليوت وبركلمان في ريب من حقيقة تلك الشخصية القصصية التي اختلفت المصادر العربية حول حقيقة وجودها . إلا أننا لا نستبعد وجود النواة الحقيقية والواقعية للشخصية المذكورة فما ذكرت الصلح العربية . وجاء « الحريري » لينفذ بخياله الخلاق فيختزل التجربة الاجتماعية ، ويجسدها في بطله « السروجي » الذي يحمل أوزار مجتمعه ، بكل ما يدور به من يأس واستعباد ورق اجتماعي ، وافتقار للمدالة الاجتماعية .

والغاريء مقدمة الحريري يلمس الصلة النفسية بينه وبين رابطة مقاماته « الحارث بن همام » - وعنى بهذا الاسم نفسه - فهو يتأسى بالحديث الشريف « كلكم حارث وكلكم همام » . والهمام كثير الاهتمام بأموره ، وما من شخص واع إلا وهو حارث وهمام . (ومن الطريف ان بطل روايته العقاد سارة يحمل اسم « همام ») .

والحارث والحارث ، وهمام تثير عنقايد من المصائب ، فقبل بخر انذار ينبغي أن نقلب الأرض جيذا . وكان عين الحريري على تربة الواقع الاجتماعي تسعى أن تقلبها لتصل الى « الباطن » . وهمام يشير انو، الانسان المنقذ ، صاحب الاهتمام بقضايا مجتمعه الذي يسعى نحو تغيير واقعه الى واقع أفضل والذي يحمل هموم عصره بين جوانحه وعلى كاهله .

ويتلاقى هذا الوعي بالوظيفة الاجتماعية للمقامة - ومن ثم بالوجود الاجتماعي للفن - في النص التالي من مقدمة الحريري : « ومن نقد الأشياء بمعين المعقول واتعم النظر في مبادئ الأصول ، نظم هذه المقامات في سلك الامدادات ، وسلكتها ممالك الموضوعات عن العجاوات » (٢٨) لذا ، فهو يرنو نحو التراث الأجدى الذي بدأ في ظاهره على السفة الحيوانات والطيور ككثلية ودمنة ، في حين أن باطنها ينضج

حكمة ونقدنا اجتماعيا . ومن ثم ، فالتوجه الاجتماعى واضح لدى
الحريرى . فهو يطمح أن يتواری — أو قل يقتنع تقية — بوظيفة المقامة
الاجتماعية وراء حكايات مبتكرة ليحقق من خلالها المضمون الذى يسمى
نحو تحقيقه . آية ذلك قوله فى المقدمة ذاتها : « فأى حرج على من أتى
ملحا للتنبية ، لا للتويه ، ويخلفها منحنى التهذيب لا الأكاذيب » .

والتهيب هنا هو النقد بالمعنى الواسع للكلمة ، فهو يريد أن ينحو
بها منحنى التهذيب ، أى التخليص من العيوب والامات الاجتماعية .
و « الحريرى » — ببصرة الفنان — يتوجس خفية مما قد يثار حول
تأويل مقصده . فيتعذر للقارئ . « وأرجو ألا أكون فى هذا الهذر الذى
أوردته ، والمورد الذى تورقته ، كالباحث عن حقه بظلفه ، فالحق
بالأخسرين أعمالا الذين ضل شعبهم فى الحياة الدنيا وهم يحسبون أنهم
يحسنون صنعا » .

فالحريرى يطمح نحو « الدراية » بمعنى المعرفة بالمجتمع وبأحوال
الناس — قبل أن يشرع فى « الرواية » لمقلته التى يصور من خلالها
رؤيته الاجتماعية ، ورؤاه الجمالية للواقع . . واقع عصره بوصفه
شاهدا عليه . وهو يتخذ من (الرحلة) فى المكان غالبا أو أطارا يصور ،
عبر سياحته فى ربوع العالم الإسلامى ، ومن خلال شخصية أبى زيد
السروجى « و « الحارث بن هشام » الراوية يطلق على المظاهر
الاجتماعية التى طرأت على المجتمع الإسلامى .

وقد حاول الحريرى — من خلال حركة أبى زيد السروجى فى
المكان — أن يصور مدى تكيف الشخصية القصصية فى المقامة مع الواقع
أو تلونها وصولا للتحقيق مأربها . وقد اثمرت المقامة على يديه شخصية
قصصية أو قل نمونجا بشريا — بقدر من التجاوز — يواجه المجتمع من
خلال الاعتماد على الحل القردى .

أن أبى زيد السروجى وعيسى بن هشام — من قبل — نمونجا به
يمثلان دالة اجتماعية تحمل فى أعطافها هوم انسان ذلك العصر .
فكلاهما يهيم برحلة يتفقد فيها مجتمعه ، وعدته : ذلك متوقد ، وحيلة
ومكر ودهاء ، ولغة مطواعة تستجيب لما يحيا فيه من مواقف .

أبو زيد السروجى وأقتعة المجتمع

يفترأء ظهور الشخصية من خلال اللوحات التى تمثل وجها من
أوجه النقد الاجتماعى . فيبدو أبو زيد منسجما مع الموقف أو لنقل —
بمصطلحات هذا العصر — أنه بطل الموقف الذى يلبس لكل حال
لبوسها — وهو موقف أقرب إلى الكوميديا السوداء .

﴿ الجزء الثانى فى العدد القادم .

شعراء السبعينيات .. مواصلة الحوار

د . حامد أبو أحمد

(الجزء الثاني)

عن أزمة النقد الأدبي في السبعينيات وحتى الآن

اشرت في ختام الجزء الأول من هذا المقال (مجلة ادب ونقد ، العدد «٢٢» - يونيو ١٩٨٦) الى ان الابتاع الجيد في انتاج الجيل الاخير من الشعراء موجود ، ولكن الأزمة كانت أزمة النقد الأدبي في السبعينيات ، لأنه تخطى عن دوره في متابعة الأعمال الأدبية وتميز جيدها من رديتها . وفيما يلي بعض التفصيل لهذه القضية .

لقد كان الأدب بشقيه :

١ - الإبداع الفني من شعر وقصة ومسرح واقصوصة .. الخ .

٢ - الدراسات الأدبية والنقدية وما يتصل بها من علوم انسانية أخرى (يضى في خط واحد لا انفصال فيه ولا تنوء أو عقد تعرض مسيرته . وكان الناس ، كل الناس من متخصصين ونقاد وقراء عابدين ، يقرعون بل يلتهمون كل ما يصدر عن الكتاب والاكباء ويحسون بمتعة لا مثيل لها في صحة الكتاب سواء كان قصة أو مسرحية أو نصيدة أو دراسة نقدية أو تاريخية أو اجتماعية أو دينية . ولهذا اقبل القراء على قراءة المعتاد شاعرا ونقادا وتصلصا (في قصته الجيدة « مسارة ») ولكتابا اسلاميا ، ولم يجدوا فرقا ، اللهم الا في درجة الإبداع ، بين المعتاد الشاعر والمعتاد الناقد والمعتاد الكاتب الاسلامى . وقرأ الناس ايضا طلبة حصين بكل جوانبه الإبداعية ، فالتفت اهتمامهم

المرضى دراساته النقدية في « الأديب الجاهل » و « حديث الأريفاء » ، واستمتعوا بإنتاجه الروائي في « الأيلام » و « دعاء الكروان » و « الغيب » واتهموا كتاباته الإسلامية في « على هامش السيرة » و « الفتنة الكبرى » و « الشيخان » .. الخ . ولم يجد الناس أيضا فرقاً بين طه حسين النقاد ، وطه حسين الروائي ، وطه حسين الكاتب الإسلامي . وحدث نفس الشيء مع كل عملاقة ذلك الجيل من أمثال توفيق الحكيم ومصطفى صادق الرافعي وأحمد لطفي السيد وأحمد حسن الزيات والدكتور محمد حسين هيكل وسواهم .

واستمر الوضع على هذا الحال في الجيلين التاليين لهم : فقد استمتع المتخصصون وبهجرة القراء بقصص نجيب محفوظ ومحمد عبد العظيم عبد الله على نفس قدر استمتاعهم بأشعار الدكتور إبراهيم ناجي وصالح جودت وعلى محمود طه ، وعلى نفس قدر استمتاعهم أيضا بدراسات الدكتور محمد مندور والدكتور محمد غنيس هلال والدكتور لويس عوض وسواهم من أبناء ذلك الجيل العظيم الذي لا يقل أبداً عن سلفه . ثم كان جيل الثورة الأدبية الكبرى في الخمسينيات ، وراينا آدابنا تخطو خطوة كبرى كان من أهم ثمارها أننا أصبحنا نقف على مستوى واحد من الإبداع العللي في الشعر والقصة والمسرح . وفيما يتعلق بالشعر الذي نحن بصدد الحديث عنه في هذا المقال كان لجيل الرواد (مثل نازك الملائكة وبدر شاعر السياب وعبد الوهاب البياتي وصالح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي وخليل حاوي) دور كبير في ربط التجربة الإبداعية في الشعر العربي المعاصر بأخس المعطيات المكتسبة في الإبداع الشعري العالمي . واستطاع النقد في تلك الفترة أن يواكب إبداعات هؤلاء الشعراء وأن يكون صانحاً للظن من جانب جبهة القراء . ومثلما فهم الناس أشعار هؤلاء الكبار وانفعوا بها وجابوا معها نهوا أيضاً ما كتب عنهما من دراسات وأبحاث نقدية تلا حالي كل المكتبات العربية . وقد أدت هذه الدراسات إلى إثراء العقل العربي بمفاهيم جديدة كان في أمس الحاجة إليها .

ولكن بلك واضحاً مع منتصف الستينيات تقريباً أن الفكر النقدي عندنا بدأ يختلف عن ملاحظة الأعمال الإبداعية ، ذلك أن الأبناء قد واصلوا تقدمهم في الكشف عن مسارب جديدة وطرق غير مألوفة في التفسير والتأليف والتركييب ، وساعدهم على ذلك سهولة استيعاب التجارب العالية المتجددة باستمرار وبالأخص في مجال الرواية ، وسهولة

تمثل كل ما قدمته الأجيال الرائدة من إبداعات مقلت علامات راسخة على طريق التطور في أدبنا العربي المعاصر . ولهذا أثنج جيل السنينيات مثلا في مجال الرواية أدبا أصيلا متميزا لم يكشف الفكر النقدي حتى الآن عما يقضن من قيم ومفاهيم جديدة تجلوزت كل ما قدمته الأجيال السابقة عليهم من محمد حسنين هيكل حتى يوسف ادريس .

ومع منتصف السبعينيات تقريبا أخذت الدراسات النقدية تسير في خط منفصل تماما عن خط الأعمال الإبداعية ، ومن ثم أصبحنا منذ ذاك الحين أمام خطين متوازيين أحدهما يمثل العمل الفني والآخر يمثل الدراسة النقدية . ونحن نرى أن الأعمال الفنية لم تتخلف أبدا عن ملاحقة العصر والتعبير عن كل ما حدث فيه من إنجازات وانتكاسات والتعبير عن الروح السريية في الزمان والمكان ، ولكن النقد هو الذي فشل في التعبير عن روح العصر من حيث أريد له أن يتابع أحدث الإنجازات في مجال الإبداع النقدي العالي . وكان لهذا الفشل ، الذي سوف نعروض لأسبابه فيما بعد ، أثر في أحداث فجوة هائلة بين الأدب وقرائه من جهة وبين الإبداع الفني والدراسات الأدبية والنقدية من جهة أخرى . لقد انصرف الناس تماما عن الأدب واستبدلوا به الكتابات الصحافية السهلة السريعة الهضم والسلسلات التلفزيونية المأبطة . ولعلمهم بذلك يقولون ، بلسان الحال ، للأدباء والنقاد : « موتوا بانحبكم وغيظكم فلسنا في حاجة الى طلائسكم » . ونتيجة لذلك انحصر الأدب حاليا في نطاق مجموعة من منتجيه يعلمون تمام العلم أنهم المنتجون والمستهلكون في آن واحد .

لقد أبدع الكاتب العربي ، خلال العقود الأخيرة ، إبداعا عظيما في مجالات الشعر والرواية والمسرح ، ووصل — كما ذكرنا — الى مستوى واحد من الإبداع العالي ، على حين فشل الناقد العربي في تحديد بعض المصطلحات الجديدة التي تتواءم مع التجربة الإبداعية . ولذلك يقول الأستاذ محمد ينيس في الندوة التي نشرتها مجلة فصول عن « الحداثة في الشعر » : في « اعتقادي أن ثمة عجزا لدينا في انتاج مفهوم نظري للحداثة » ، على حين نجد أن الأدب العربي في الشعر والرواية والمسرحية قد حقق شيئا في مجال الحداثة ، أعنى أن النطل العربي على مستوى النظر ففشل في تحديد مصطلح الحداثة ، وعاجز عن متابعة التقدم المنتج في الإبداع (١) الفني .

لقد حاول التقاد وفارسو الآداب خلال عقد السبعينيات أن ينقلوا إلى لغتنا العربية كل ما وجد من علوم لغوية في أوروبا وأمريكا ، وتوجت هذه المحاولة بصحور مجلة فصول في أول الثمانينيات ، وهي مجلة ضخمة ومتخصصة في النقد الأدبي ، وقد استبشر المثقون خيرا بصحورها وعلقوا على ذلك آملا كبيرا لكنهم لم يلبثوا أن أصيبوا بخيبة أمل (٢) . وكانت هناك مجموعة من الأسباب حالت ، وما زالت تحول ، دون أن تؤتي هذه المحاولة أكلها الطيب في ثقافتنا العربية الحديثة . من أهم هذه الأسباب ما يلي :

لقد تعاملنا مع العلوم اللغوية الحديثة في الغرب بطريقة خاطئة ، وذلك عندما نسبت الأوهام برعوس بعض مثقينا فظنوا أنهم شركاء لرولان بارت وجاكوبسون ولويسيان جولمان ونوام تشومسكي وغيرهم في ابداع هذه العلوم الجديدة ففتحوا نظرياتهم بوعي أو بدون وعي وجدوا في تطبيقاتها على آدابنا العربية القديم منها والحديث في آن واحد . وأنا تصفح القارئ مجلة « فصول » سيجد عشرات الأمثلة على ذلك ، وإن كنت أود أن أمله على مثال واحد ورد في الندوة المذكورة عن « الحداثة في الشعر » . قال كمال أبو ديب : « تعاملنا بالدراسات اللغوية الحديثة شيئين أساسيين تقوم عليهما اللغة . أولهما ال MESSAGE أو الرسالة ، وثانيهما ال CODE وترجمه بـ « نظام الترميز » . وانطلاقا من تصورات الدراسات الحديثة في علم اللغة ، وخاصة لدى جاكوبسون ، فإننا يمكن أن ننظر إلى « اللوحات » بوصفها الظاهرة التي تعبر عن نفسها في تركيز النظام الإنساني على الرسالة سواء في الأدب أو الشعر أو الموسيقى أو حتى في الصناعة . أما الحداثة فاتها تنزع إلى نقل محور الفاعلية الإبداعية من مستوى الرسالة إلى مستوى الترميز . وما حدث في الشعر العربي ليس مستحيل الوصف . لقد قام أبو تمام بنقل الفاعلية الإبداعية من من مستوى الرسالة إلى مستوى الترميز :

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب
أنجار أبي تمام في شعره كله يمثل في نقل الفاعلية الإبداعية من محور الرسالة إلى محور الترميز . وفي هذا البيت من قصيدة فتح عمودية نلمح أنجار الشاعر وتميزه عن سابقه . أنه لا يحور الفاعلية الإبداعية حول نقل رسالة ما ، وإنما يحورها حول مجوع العلاقات التي تتبع من نظام الترميز اللغوي . فلتينا عدد من السلالات الخلاقة . فهناك

الحد والحد ، والجد واللعب ، والسيف والكتب والحد (الثانية) والجد
(الثانية) الخ .

هذه الفقرة لكامل أبو ديب تنطوي — كالمعادة في كتابات هؤلاء —
على مغالطات كثيرة : أولها أنه يريد أن يفرغ شعر أبي تمام من
« الرسالة » أو « المضمون » أو « المعنى » . وثانيها أنه يستبدل
المصطلحات المستقرة في الضمير العربي بمصطلحات غريبة مأخوذة عن
جكوبسون مما يجعل الكلام أشبه بأقنعة السحرة منه بالكلام العربي
البايع ، وثالثها أنه ينطلق من هذه المقدمات الغريبة الى نتيجة
لا تنطبق البتة على شعر أبي تمام .

ولما كان كلام أبو ديب شديد الصفاء والتهافت رد عليه ، في
الندوة نفسها ، الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي قائلا : « حاول
الدكتور كمال أبو ديب أن يقدم مفهوما للحدائث ينهض على أساس
التفرقة التي اقترحها جكوبسون بين الرسالة ونظام الترميز . وفي
اعتقادي أن هذا المفهوم المطلق هو مفهوم للخطاب الأدبي من
وجهة ما . وهو من ثم ليس مفهوما للحدائث . ولذلك جاء تطبيقه لهذا
المفهوم من الشعر قاصرا عن تحديد شيء من الحدائث ، لأنه يدعى أن
شعر أبي تمام انحصار لنظام الترميز على حساب ترك الرسالة . والحق
أن حديثه عن بيت أبي تمام :

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد والالتعب
يناقض فكرته . ففي البيت الرسالة والترميز معا . بل قد يكون جانب
الرسالة أوضح وأقوى . أن معنى حديث الدكتور كمال أبو ديب أن
الشعر الجاهلي يخلو من الرسالة وأن الأموي كذلك ، في حين أرى
أن كل شعر يصتوي على رسالة ونظام ترميز . كما يكفى في كلام
الشاعر حجازي أيضا قوله : « ولهذا أقترح أن يكون بحثنا عن معنى
للحدائث استقراء ، وليس فرضا لمفهوم معين . ينبغي علينا بكل تواضع
أن ننصرف الى تحليل ابداعنا الحديث لنعرف ما فيه من حدائث لا لكي
نفرض عليه مفهوما للحدائث ، فنحرفه ونفسره على السير في هذا
الطريق أو ذاك ، مما قد لا يستقيم مع منطق تطوره (٤) » . ولا ينبغي
أحمد عبد المعطي حجازي أن يشير الى أن هذا المفهوم عن الرسالة
والترميز وتطبيقه على هذا النحو يمكن أن يؤدي الى تضليل القراء ،
فمثلا عن تضليل المبدعين من الشعراء والكتاب . لأن المبدع حين يفتش

في عمله ، ويستبعد منه كل ما يمكن أن يكون رسالة فهو يستجيب للتضليل .

وبالفعل فإن مهمة الفقد خلال السنوات العشر الأخيرة كانت أقرب إلى التضليل منها إلى التثوير والتقييم والتوجيه والتقنين ، وبدأ النقد وكثيرهم سيكون يتضليل المدع والقارئ على حد سواء ووضعهم و. متاهات لا يخرجون منها الا بشق الأنفس .. ان خرجوا !!
واصبر معي ايها القارئ على قراءة هذه الفقرة من كلية عبد السلام المسدي في ندوة : « فصول » المذكور عن « الحداثة في الشعر » ، يقول :
« ... واذا ما اترونا مثل هذه المنطلقات أو الفرضيات كان بوسعنا أن نثبت على الأقل في أمر منهجي هو أن الحداثة حدثان ، فإن من الممكن أن ترد الحداثة على شكل المعادلة الرياضية من الدرجة الأولى حيث يكون التجهد أو التجديد في المضمون الدلالي أو فيما يستوعبه جهاز التشكيل الأدائي ضمن طرق الجهاز ، بمعنى أن الثورة الأدائية تتركز على مستوى المدلولات الإبلاغية في الكلام ، لأن الحداثة قد تشكل في مستوى المعادلة الجبرية من الدرجة الثانية عندما يكون التجهد أو الابتسلاخ التاريخي المتحصل (الميتامورفي) على مستوى المضامين ، أي على مستوى الرسالة الدلالي . ولكن أيضا على مستوى تفجير القوالب الصياغية أو الإدائية . ولو رجعنا إلى تاريخ لبنا وجدنا أنه حدثا تحل الحداثة يكون بوسعنا أن نستوعبها ضمن هذا المنطلق الثنائي : أما من الدرجة الأولى أي تثوير المداليل دون ذلك حواجز القوالب المستوعبة للمدلولات ، أو من الدرجة الثانية أي تفجير المداليل بحيث تكون المداليل المتفجرة الجديدة فائرة على القوالب الأولى (٥) . »

وهذا الكلام أكثر عجة من أي فقرة بلغة أجنبية لا تعرفها ، وهذه اللغة لا يمكن أن تكون لغة العرب ، ولا نظن أن لغة « البهاليل » هذه يمكن أن تلمس أي وثرا حملس عذ أي منقلب أو قارئ اللهم إلا إذا كان من هذه الصفوة الجديدة التي أرسلها الله على رأس القرن العشرين كي تقضى على لغة العرب ويقتلها ويلاغتها وتحتلها إلى مستوى أعجب لم تعرفه إطلاقا في أي فترة على امتداد تاريخها الطويل . والمذكور عبد السلام المسدي عندما رجع إلى تاريخ لبنا انحرى وجد أنه حيثما تحل الحداثة (وتللم معي هذا التعبير البليغ !!) يكون بوسعنا أن نستوعبها ضمن هذا المنطلق الثنائي الخارق في لغة المداليل . وهكذا فإن ندوة واحدة بعدد واحد من مجلة « فصول »

بها من الأخطاء والإدعاءات والافتراءات وأفتانين السحر ما لا طاقة لأحد على تحمله مع أننا لم نقف على الاطراف سيرا من جزئيات هذه النقطة والا لاحتضا الى صفحات طوال لا يتحملها حجم هذا المقال . واني لأشهد ، شهادة للحق وللتاريخ ، اني درست في جامعة اوربية فلم أجد مقرة مثل مقرة الدكتور عبد السلام المسدي المذكورة . ولست أدري من اين لهم هذا الضمير المهني والأدبي الذي يسمح لهم بالخروج على الناس بكلام كهذا (١) ؟

ولعل بعض الاخوة الأدباء يظنون اني اعداى الجديد ، واقف في وجه من يقومون بمهمة التجديد في علومنا اللغوية الحديثة وفي فكرنا النقدي . ومن حقهم على أو بالأحرى من حقى عليهم أن أوضح لهم أن التجديد لا يعنى النقل غير الواعي من افكار الأمم الأخرى أو التحال هذه الأفكار أو غرسها غرسا غير ذى اكل في ثقافتنا العربية . ولو أن بجيل السبعينيات النقدي صدق مع نفسه ومع الناس لكن منطلقة الى هذا التجديد غير ذلك تماما . لقد تطورت علوم اللغة ، خلال الثلاثين عاما الأخيرة ، في أوروبا وأمريكا بشكل يصيب المرء بالذهول والانبهار ، وحدث تطور على نفس المستوى أيضا في جميع فنون العلم والمعرفة . ولقد شهدت بنفسى كلية الفلسفة والآداب في جامعة مدريد المركزية تنقسم الى عدد من الكليات المتخصصة مثل كلية التاريخ وكلية الاجتماع وكلية الفلسفة وكلية علم النفس وكلية فقه اللغة . الخ ، ثم انقسمت الكلية الأخيرة الى اقسام كثيرة مثل قسم فقه اللغات الرومانسية ، وفقه اللغة الإسبانية وفقه اللغات السامية . الخ وانقسم قسم فقه اللغة الإسبانية الى فروع أخرى وهم جرا . ولم يعد علم القواعد علما واحدا تقليديا مثلما كان منذ فترة قريبة (في الستينات) وانما تفرع الى فروع كثيرة فرائنا علم أنقواعد التصويلية ، وعلم القواعد التولييدية ، وعلم النحو البنائى . الخ الخ ، وحدث انقسام على هذا المستوى أيضا في علم اللغويات فسدرت النظريات الجديدة والكتب عن علم اللغة العام ، وعلم اللغة البنائى . وفنذلت علوم أخرى كثيرة الميدان مثل علم الأسلوب وعلم المعنى Semantica ، والسميائية . الخ الخ . ونظرا لان الحضارة الغربية في حالة تطور صاعد منذ القرن الرابع عشر الميلادى (بداية عصر النهضة الأوروبية) حتى الآن فأتك تجد في معظم الأحيان عالما واحدا يحمل على عاتقه خلق أكثر من علم جديد ، وذلك مثل العالم اللغوى الأمريكى نوام تشومسكى الذى أخذت نظرياته في التصو التولييدى وغيره من الإبداعات تنوس في الجامعات الأوروبية وعمره لم يتجاوز الثلاثين عاما .

وان المرء ليصلب بالدهشة وهو يرى هذا التجديد المبدع الأخلاق الشديد الثراء كما وكيفا في الثقافة الغربية . فماذا فعلنا نحن في مقابل هذا التجديد العظيم وهذه الابتكارات المتوالية ؟ ان كل ما فعلناه اننا أصدرنا مجلة « فصول » . ولك أيها القارئ ان تضع كل هذه العلوم الغربية الحديثة التي ذكرت لك بعضاً من أسمائها في كفة ميزان وتضع مجلة « فصول » في الكفة الأخرى ، وسوف تتأكد او مجلة « فصول » ما هي الا عملية تشويه لا مثيل لها لبعض مقتطفات من هنا او هناك . ولنا الحق في ان نسأل : هل استحدثت مجلة « فصول » علم نحو توليدي عربي نابع من واقعنا وثقافتنا والروح السارية في تراثنا ؟ وهل التلججت مجلة « فصول » علم نحو بنائى عربي تمتد جذوره الى ما ورثناه عن سيبويه والأخفش ومدرستى الكوفة والبصرة وغيرها من المدارس النحوية ؟ وهل ابدعت مجلة « فصول » علم معانى عربي تعود اصوله الى ابن المعتز وعبد القاهر الجرجاني وابى هلال العسكري وغيرهم من كبار المبدعين في تاريخنا الفكري ؟ . لقد معاملنا مع هذه العلوم الغربية الحديثة تعاملًا غريباً فيه من الخطأ والتضييق قدر ما فيه من الادعاء والزهو ، وكانها نحن منشئو هذه العلوم او كأنها بضاعتنا ردت اليها . ولو اننا لزمنا جانب الحق والصواب لقلنا هذه العلوم ، في ترجيات أمينه وحقيقة ، الى القارئ العربي وتركتها تتفاعل في تربيتنا فترة من الزمن لأنها ما زالت تتفاعل حتى الآن في تربتها الأصلية . وفي الوقت نفسه كان لا بد ان نعمل على حل الإشكاليات المتصلة بترجمة المصطلحات وتطويرها للسان العربي خاصة وان معظم هذه المصطلحات جديدة على الثقافة الغربية نفسها وان لم تكن غريبة عليها . ولو اننا بدلا من ان نخرج مجلة بهذا الحجم لا يفهمها ولا ينتفع بها كبار الأدباء أنفسهم وضعنا خطة متكاملة لترجمة هذه العلوم الجديدة ترجمة أمينة لاسدينا خدمات جليلة للثقافة العربية .

ولناخذ مثالا من مجلة « فصول » لنرى كيف تعامل نقاد السبعينيات مع ظاهرة العلوم المستحدثة في الغرب . وسوف نفتتح هذا المثال من مقال للدكتور كمال أبو ديب تحت عنوان « الانسحاق والبنية » في الممد الرابع من المجلد الأول (يوليو ١٩٨١) . وهو مقال يقوم فيه بتخيل عدد من النصوص لسعدى يوسف وبدر شاكر السياب ويوسف الخنسال وآلوانيس . وقصيدة بدر شاكر السياب تحت عنوان « نمارسيا لوركا » يقول فيها (ونستطيع القارئ في نقلها هنا) :

في قلبه تشور
 النار فيه تطعم الجياح
 والماء من جحيه يفور :
 طوفانه يطهر الأرض من الشرور
 وهقلاته تنسجان من ظلي شراع
 فجمعان من مغازل المطر
 خيوطه . ومن عيون تقذح الشرر
 ومن ندى الأمهات ساعة الرضاع
 ومن مدى تبديل منها لذة الثمر
 ومن مدى القابلات تقطع السرر
 ومن مدى الفزاة وهي تمضغ الشماع
 شرعه الندى كالقمر
 شراعه القوى كالحجر
 شراعه السريع مثل لحظة البصر
 شراعه الأخضر كالربيع
 الأحمر الخضيب من نجيع
 كفه زورق طفل مرق الكتاب
 يلا ما فيه ، بالزوارق النهر ،
 كفه شراع كوكب في العباب
 كفه القدر

ولعلك أيها القارئ قد استمتعت مثلى بقراءة هذه الأبيات
 لشاعرنا العظيم السياب عن الشاعر الإسباني العظيم فيديريكو جارشيا
 لوركا ، ولم نعد في حاجة لقراءة تحليل أبو ديب ولا غيره لها . ولكن
 أبو ديب يحلل هذه الأبيات في سبع صفحات من صفحات فصول
 النضجة ، ولك أن ترجع إلى المجلة وتصبر على القراءة لئلا لن انتقل لك
 هنا إلا فقرتين صفتين من هذا التحليل . يقول كمال أبو ديب :
 « ولعل من الشيق أن مفصل حركة القصيدة التحقيقية ، أي الحيز الذي
 تبرز فيه الخيوط المنسوجة من سلسلة العناصر الضدية ثم تنقل عليه
 القصيدة إلى صورة الشراع المكتمل ، يمثل حركة اجتزاز متكررة وتمزيق
 وتنطيع : الاتصال المرتبطة بـ « مدى » . أي إن ثمة تماكنا مطلقا بين
 المستوى التصوري لحركة القصيدة وبين عملية انبثاقها : ثمة انقطاع
 في نمو القصيدة ، وحركة انكسار ، يتجسدان على محوري تصور الذات
 المخالولة والتجسد اللغوي للقصيدة بما هي بنية فيزيائية مخلقة . وفي

هذه العلاقة الأساسية بين المحورين ، وفي تمامي القصيدة ووصولها إلى أزميتها الداخلية تلعب الانساق وعملية التنسيق دورا جوهريا ، هو الذى يمنح القصيدة شخصيتها وينبتها المنيزة .

فهل فهمت شيئا أيها القارئ من هذا الكلام ؟ . أما عنى ،
ماتى أصحقت القول بأنى لم أفهم شيئا ، ولو أنى تنبأت أيام الدرامسة
بأن الآداب سوف يأتى عليها وقت تصبح فيه لونا من ألوان السحر
والكهانة لما ترددت لحظة فى البعد عن هذا الطريق . لقد كان
حامزنا الاختيار طريق الأدب هو قراءتنا المبكرة لأعمال طه حسين
والمقاد وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ ومحمد مندور وغنيمى هلال
ولويس عوض ولم يخطر على بالنا إطلاقا أننا سوف ندرك عصر
« فصول » ولو أن آدابنا نهجت ، على طول الخط ، هذا النهج فلن يجد
أبناءنا أى حائز ومنعمهم إلى الأدب ، ولن يجدوا إلا ثقافة المسلسلات
التي أصبحت البديل الأوحى للأدب الرفيع .

ويحطل كمال أبو ديب قصيدة يوسف الخال « البئر المهجورة »
فى حوالى ثمانى صفحات . ولنقرأ أولا أبياتا من هذه القصيدة العظيمة .
تقول :

عرفت إبراهيم ، جارى العزيز ، من زمان
عرفته بئرا يفيض ماؤها
وسائر البشر
تصر لا تشرب منها . لا ولا
ترمى بها . ترمى بها حجر .. الخ القصيدة

وهذه القصيدة (ولا مجال هنا لنقلها كاملة) من أروع ما قرأت
فى التعبير من الشجاعة والاعتماد والجود والكرم والحب والصداقة ،
أى أنها تجمع فى لغة منسجمة وإيقاع أخاذ وغن رفيع ومستوى من
التعبير لا يصر إلا عن شاعر عملاق كل ما عرف عن العرب من صفات
حييدة . والقصيدة فيها سحر وإحياء تجعلانها تتغلغل فى وجدان
القارئ بسهولة وعفوية وقوة فى آن واحد . ولننظر ماذا فعل بها
كمال أبو ديب . يقول ، من بين ما قال وهو كثير : « هكذا تؤسس
القصيدة أنساقها . لكنها تتعامل معها بحيوية عميقة . فلا تسمح
للانساق بالتجبد على صورة واحدة ، بل تحقق شرطا جوهريا هو انحلال

الانساق عند مفصل حيوي في نمو القصيدة منخلة التنوع على الضمسق
وبداخلة بين الانساق . بيد انها : رغم ذلك ، تظل قادرة على بلورة
الانساق في أطر محددة بحيث تنشأ من علاقاتها المكتبة في القصيدة
بنية مقوترة يضوء كل طرف منها الطرف الآخر . غلغة ابراهيم المتعجزة
اللائقة المتسائلة المنظوية على ايمان بعظمة الفصل الانساني . تقف
نقيضا للغة الرواية البسيطة البليغة . وعبر هذا التضاد ينشأ
اسميه في دراسة أخرى (الفجوة : مسخنة التوتر) التي تميز الشعرية
الى درجة أسس . وتكون فعلية التضاد اضواء حركة الاطار المتكررة
للحدث المركزي بكل ما فيه من قرادة وتوتر وتعميق حيويته وابرار
الهوة بين وجود ابراهيم اليومي ووجوده الخارق ، بين الزمن وبين
اللحظة ، بين عطاء الآخر والموت من ابظه (٧) .

ولو قارنا بين قصيدة يوسف الخال وبين هذا الكلام النقدي
عنها لوجدنا ما يلي :

١ - قصيدة يوسف الخال واضحة ومفهومة ، وكلام أبو ديب غير
واضح وغير مفهوم .

٢ - قصيدة يوسف الخال تمثل قمة من قمم البيان العربي ونقد
أبو ديب كلام أعجمي مكتوب بحروف وكلمات عربية .

٣ - قصيدة يوسف الخال فيها المعنى وفيها اللفظ اللاحياتي
الساحر وكلام أبو ديب لا يحترف الا بالشكل فقط .

٤ - قصيدة يوسف الخال تعبر عن الحداثة بروحها العربية
المتأثرة أجمل التأثير بالثقافة الأجنبية ، ونقد أبو ديب نقل لا معنى له
ولا فائدة ترجى منه . ولهذا فليس غريبا أن يبلغ شعراؤنا وابدعونا
مستوى عالميا من الابداع بينما ينحدر نقادنا الى هوة لا قرار لها .

٥ - قصيدة يوسف الخال تحتل مكانتها اللائقة بها في تطور
الشعر العربي ، وكلام أبو ديب خروج عن الخط الاصيل للتطور الخلاق
في النقد المصري .

٦ - قصيدة يوسف الخال تتغلغل في وجدان القارئ وكلام
أبو ديب يحتاج الى كاهن يفك طلاسمه او الى شخص مصاب بعقدة
الثقافة والكبرياء يصبر على قراءته ويقنع نفسه بأنه يفهمه ، وفي هذا
الافتقار ارضاء لغروره وأنه يمثل نوعية جديدة من البشر « سوبر مان »

ينهم هذا الكلام الذى لم يفهمه الدكتور زكى نجيب محمود ، ولم يفهمه نجيب محفوظ ولا كثيرون غيرهما من كبار الأدباء والمفكرين في مصر والعالم العربي .

٧ - وبالإضافة الى ذلك فان كلام أبو ديب لا يمت للقصيدة بوضوح التقيد بصله ، ويمكن ان يطبق على اى قصيدة حتى ولو كانت من الدرجة العاشرة .

٨ - ثم ان قصيدة يوسف الخال تجذب الناس الى ساحة الأدب وتسمو بنفوسهم وأذواقهم بينما يبدو الدكتور كمال أبو ديب وأمثاله وكثيرون يرفعون هراوة ضخمة يهونون بها على رأس كل من تسول له نفسه الاقتراب من عالم الأدب .

هذه آفن هي الطريقة التي تعاملنا بها مع العلوم المستحدثة في أوروبا وأمريكا . وهنا بالطبع مقالات ودراسات نظرية صرفة لكها أكثر أغراقا في الاجتراء والتضليل من هذا الكلام الذى نغلنا بعض مقراته . وهناك كتب صدرت عن البنائية والأسلوبية وغيرها من العلوم الأخرى لكن جهد أصحابها فيها لا يمتدنى معرفة اللغة الأجنبية والنقل منها بدون فهم أو استيعاب . بل ان هناك كتب من هذا النوع منقولة بكاملها من مراجع أجنبية على طريق « القصص واللصق » . ولكننا - في الفترة الأخيرة - بدأنا ، على ما يبدو ، نهض في الطريق السليم ، وان كان ذلك في اطار محدود جدا : فقد ترجم الدكتور أحمد درويش كتاب جان كوهين « بنية اللغة الشعرية » ، وقام الدكتور جابر عصفور بجهد مشكور في هذا المجال أيضا ، وهناك غيرها يحاولون حل اشكاليات التعامل مع هذه العلوم الغربية الجديدة . ونحن ننتهي ان نكال هذه الجهود بالنجاح حتى نتخلص ساحتنا الثقافية من هذا أنجو الملبد بالغيوم والأوهام الذى تعيش فيه منذ فترة ليست بالقصيرة .

لقد كما ، وما زلنا على المستوى العام ، نتعامل مع العلوم الغربية الحديثة من منظور المثل القائل « ملكيون أكثر من الملك نفسه » ، فلما كانت البنائية تنحو نحو الشكلية أصبحنا نحن أكثر شكلية من أصحابها الحقيقيين ، وصرفنا النظر عن كل الآراء التي تقول بغير ذلك ، وكثما أيدعت البنائية في بلادها وفي اطار الثقافة التي نبعث منها ووضعنا نحن أنفسنا حراسا عليها . مع ان المنطق يقول اننا يجب ان نتعامل مع اى ظاهرة اجنبية على انها لا تخصنا حتى تثبت فاعليتها بالنسبة لنا وتتغلغل في النسيج الحى لثقافتنا وعندئذ يحق لنا ان نضيف اليها . وان نضفى

عليها تسجدا من أصلنا ثم تصبح جزءا لا يتجزأ من كياننا الثقافي .
فالتعامل مع الظواهر الثقافية الأجنبية إذن لابد وأن يمر بخطوات
محددة بدقة ومبرجة حتى لا تنوء ويتوه الناس معنا في معامات
لا أول لها ولا آخر وتضيع الحقيقة فيما بيننا . وهذا ما نلمسه جميعا
في الوقت الحالي : فكيف يحس الناس جميعا بوجود أزمة في الثقافة
وهناك مجلة ضخمة مثل مجلة « فصول » تصدر عن الهيئة المصرية
العامة للكتاب ؟ . اليس من الأجدى إذن أن نراجع منطلقاتنا الفكرية
والعملية بدلا من أن نبرر عدم تجاوب الناس مع « فصول » بأن لغتها
جديدة وغدا أو بعد غد سيتعود الناس عليها . ولكن الواقع يقول أن
الناس لا يمكن أن تعود أبدا على شيء لا يتفق مع واقع الحال : لقد
حاول بعض المثقفين في الأجيال السابقة أن يفرضوا مصطلحات عربية
لبعض الأسماء الأجنبية مثل التلفزيون « مرناة » والساداتوش « شاطر
ومشطور » وبينهما طائر « فلم يستطيع الناس التجاوب مع « المرناة »
ولا مع « الشاطر والمشطور » لأنهما اسمان غريبان ثقيان على اللسان .
ولكنهم عندما وضعوا للتليفون اسم « الهاتف » تجاوب الناس مع هذا
الاسم العريى الصرف وهناك بلاد عربية كثيرة تستخدمه بدلا من كلمة
تليفون . وحدث نفس الشيء مع التلفزيون قلنا « برق » و « برقية » ... الخ .
وما تقطعه مجلة « فصول » حاليا أشبه بتلك المهمة : فلو أنها استطاعت
أن تتعامل مع العلوم الغربية الجديدة بطريقة تتفق مع واقعنا
افكرى والثقافى لتجاوب الناس معها ولحدث نهضة في آدابنا وفي فكرنا
النقدى ولكن إذا استمر الحال على ما هو عليه فسوف نشهد تدهور
أكبر في ثقافتنا وسوف تصبح الهوة واسعة جدا بين الإبداع الفنى وبين
النقد . وسوف يظل « التضييل » هو العنصر الأثوى في العلاقة بين
المبدع والنقاد . وقد كان لهذا التضييل بالفعل أثر هدام في خلق
بعض الأوهام عند شعراء الموجه الآخر وهذا ما سوف نناقشه
في دراسة قادمة إن شاء الله .

هوامش :

(١) مجلة « فصول » ، العدد الأول ، المجلد الثالث ، أكتوبر - نوفمبر -
ديسمبر ١٩٨٢ ، ص ٢٦٢ .

(٢) انظر في ذلك مقال الأستاذ فؤاد ديارة تحت عنوان « فصول لن ..
ولماذا .. وكيف » ومقال الأستاذ أحمد مهدي عطية تحت عنوان « هذه المجلة ونقدها
الأدبي » بجلة « فصول » العدد الرابع ، المجلد الأول ، يناير ١٩٨١ وهو عدد
خاص بتضليل القارئ .

(٢) مجلة « نصوصول » ، الممد الاول ، المجد الثالث ، الكوير - نومبر -
ديسبر ١٩٨٢ ، ص ٢٦١ .

(٤) المصرى السابق ص ٢٦٢ .

(٥) المصرى السابق ص ٢٦٦ .

(٦) سوف لبت الأيام أن بعض هؤلاء شوهوا بعض الكتب الأوربية ووشعوا
عليها أسماءهم . ولهم اعتين في تشليل القارىء سوف تظهر أن شاء الله .
وسدى شاعرنا القديم الذى قال :

ومها تكن عند امرئ من خليفة وإن خالها تخفى على الناس تعلم

(٧) مجلة « نصوصول » ، الممد الرابع ، المجد الاول ، يوليم ١٩٨١ ص ٨٠ .

في الممد القادم

ملف عن الحركة الأدبية في محافظة الغربية

من أنا ؟

جودة عبد الخالق

لست خلا هاله لوع الحنين
أو رقيقا راعه فعل السفين
لست هذا ، لا ، ولا ذاك اكون
لا انا هذا .. ولكن من اكون ؟

* * *

يسرق الليل ولكن لست ادرى
ويضيع النوم منى .. ذاك امرى
هل توقفت ؟ هل انفرطت حبات عقدي ؟
ما لى الان اسير للشجون ؟

* * *

ويهون المزم منى .. فلماذا ؟
ويقول الناس عنى غير هذا !
كيف احيا الان ؟ اين ؟ ولماذا ؟
كيف احيا الان ؟ كيف .. فى سكون ؟

* * *

تارة اهزج باللحن الطروب
وكثيرا ثائر النفس كتيب
بت واصبحت فى ديارى كالفريب
ويح نفسى لكلى فى اتون !!

* * *

وأراني الآن أحيا في جماعة
أرى فيها الفس تزهو في وضاعة
وخداغ الغير قد أضى صناعة
وغدا القوم لهاة في مجون

* * *

وانا في الجمع أبسو كاليتيم
غلب عنه الأب والأم ، بهيم
شارد الذهن ، حزين وسقيم
يا الهى ! كيف أرى ان أهون ؟

في العدد القادم

والأعداد التالية

قصص قصيرة

* موسم بهبوط الطيور مفنار السيد

* أقوال صاحب القلب الأخضر محمد عبد المطلب

لا تبتئس

عزت الطبرى

(١)

لا تبتئس
واعترف
انك الآن لا شيء غير انتحار الأمانى
وغير انتحار الأغنى
وغير الأمان القليل
ولا شيء غير الخطى الباحثات
عن المستحيل
تمر بك الخيل موبوءة بالهدايا
وليس لك الآن غير الصهيل
يمر بك القادمون من الحرب
والقادمون من اللهو والحب
والقادمون مع الفيل
عبر القرى والنجوع
وانت كما أنت
لا شيء غير الدموع !
لن مستغنى ؟
ومن يسمع الآن منك الغناء
وتلك التى عشقتك زمانا
وأغرقت بالقبيلات اللهب ،
يليل الشتاء
هى الآن تلهو بطفلتها ،
وتعطر قمصاتها ،
وتبلى للزوج أطباق مائدة العشاء

(٢)

لا تبشس

ولكن عليك انتظـر العقاب

فما من جواب

اذا حاصرتك خيول المسؤال

وما من دليل

على وهمك المستحيل

المت الذي ظلت ما يكراهمون

واثرت غير الذي يؤثرون

فكيف تكون

ريبا شجيا ولنحنا حنون

بارض بوار تمنى المصم

وكيف تكون

نبيا نقيبا بارض الجنون

بارض المصدم

(٣)

عقبنا الشوق بالمهد

عقبنا القرب بالبعد

عقبنا الورد بالشوك

عقبنا النيل بالحزن والمرض المتوطن ،

والنيل غائبة تتزين للسائحين ،

وتبرز أروافها فيرشونها بالدفائير ،

يسقط النهـد ، ترفض أبناءها العاشقين ،

وتلقى بهم في الشوارع ، في ثمرات المقامى ،

وما خورة الفاشلين ، وبين طوابير من

يخرجون الجوازات ، من يرحلون عن

الوطن المستباح ، الى وطن يمنح

المال والثقل والركل والسيل

سيل الشتائم في المعرض

آه فمن ينقذ الحمر

وجه الحبيبة نحو بنيتها !!

من ذلة التفتظ او من تنكر

وجه الحبيبة نحو بنيتها

زجليات محمود

- ١ -

يا « عليوة » حاكشف - لعلك - سر م الاسرار
بلدنا في أزمة ... محتاجة للاستثمار
وفيها ايه لما تدفع لك ميتين دولار
ان كنت رايع في شغلة في بلاد برة ؟
او تدفع اثنين جنيه في كل كيلو خيار ؟

* * *

مستثمرين غلبة ... محتاجين للعمون
وبرضه راح يدفعولنا زيادة الطيفون
وانت - صلاة النبي - ف نعمة يا سيد الكون
وان كان على العنفس بكره نجيبه من كندا
واديناف الكوره هزانا لك « الكامرون » !

- ٢ -

- الدنيا حلوة وبكرة راح تكون احلى
والمصري عمره عن الواجب ما يتخلى
ولا فيش في الدنيا عنده من الوطن اشلى
ومصر مديونة وانت برضه فيك الخير
وفي المثل قالوا : « جيب السبع ما يخلى »

* * *

- لا عندي عشرين جنيه شايها اللازمة
وكنت نالوي اشترى بها الولد جزمة
لكن ما فيش مانتع أنفع بس بالذمة
« اللي بنى مصر كان في الاصل حلواني »
لكن حلاوتها كلها « اللي ما يقسمي »

الملايسات التاريخية لظهور النص المعروف بحجر رشيد

مادة أولية مسرحية وثائقية عن صراع الشعب ضد الاستبداد
الأجنبي المطلق .

أحمد على بدوى

لاحظ الباحث أحمد على بدوى أن المسرح المصرى
لم يلتفت بما يكفى للادة التاريخية الفنية التى يقدمها
تاريخ مصر القديم ، وأن استلهم هذا التاريخ قد توقف
عند الهوامش أو الوقائع المعروفة والشائعة وكتب لنا
هذه المقالة لعلها تحرك الركود المسرحى الراهن .
وتطلق الخيال ليعيد بناء هذه العصور .

مقدمة :

من المعروف أن الناقد المسرحى الفرنسى انتونان آرتو
(١٨٩٦ — ١٩٢٨) حين كان يسهم بكتاباته فى النقد
المسرحى على صفحات الصحف والمجلات والدوريات
الفرنسية فى الثلاثينيات : قد التفت حوله فوجد نقصا
فى النصوص الفرنسية الخلاقة الجديرة بالنقد الملم ،
فما كان منه إلا أن وضع بأسلوب نظرى خالص تحليلا
أبعض « تيمات » — منها التاريخية — طالب ، وُلّفى المسرح
بأن يتخذوها موضوعات نصوصهم المسرحية .

وهكذا طالب آرتو فى نهاية المائتستو الأول لمسا
اسماء « بمسرح القسوة » الذى نشره فى أول أكتوبر
١٩٣٢ كتساب المسرح بأن يبهتلهوا نصوصهم من

موضوعات مثل قصة صاحب اللحية الزرقاء (قاتل نسله) مع الرجوع الى الاساتيد والاضاير وابرار مفاهيم جديدة للحسبة والقسوة ، وهدم الهيكل مع الرجوع الى المراجع التاريخية لا الى العهد القديم فحسب ، واقاصيص الماركيز دى ساد التي كانت ارضيتها التاريخية فرنسا قبل الثورة وبعدها مباشرة ، وغيرها (١) .

وعلى كبر الدور الذي لعبته كتابات آرتو في النهوض بالحركة المسرحية الخلاقة في فرنسا واعادة بنائها وظهور ثمارها خاصة بعد الحرب انعالمية الثانية (ومن أوضح الأمثلة على ذلك نجاح دعوته الى الاهتمام بنص «فوبيسك» للكتاب الألماني « جورج بوشنر » والذي تكاثر المخرجون في فرنسا ثم في خارجها على اخراجه الواحد بعد الآخر) فانه من الظلم القول بان الحركة المسرحية المصرية تحتاج اليوم الى مجهود ناقص مثله وان المجهود المسطور على الصفحات التالية حول موضوع نص حجر رشيد وصلاحياته كتيبة مسرحية هو من قبيل مجهوده ، فان كان آرتو قد لاحظ الخواء الفكري الذي اعترى المسرح الفرنسي رغم تهافت خشبات المسارح ودور النشر على تلقف النصوص المسرحية حينها وديبب النازية يعلل على حدود فرنسا فان الذي يعترى المسرح المصرى وطاقتاه الخلاقة اليوم ليس الخواء الفكري وانما هو حجب وسائل الاتصال من دور نشر ومسارح ووسائل بث تليفزيونى واداعى نصوص الكتاب المبدعين عبدا واحيانا بلا وعى ايضا ، وضجيج النازية الجديدة على حدود مصر يصم الأذان ويعمي القلوب التي في الصدور .

وانما يمكن فحسب ان يكون تدخل الفكر النقدي هو في وضع خطى اولئك المبدعين المحجوبة كتاباتهم على طريق الى المسرح التقدمي ، وهنا يمكن الرجوع الى ما كتبه مفكر آخر هو لويس التيوسير بعنوان « ملاحظات على مسرح مادي » ، وقد نص التيوسير فيما كتب على مبدأ نسائي « هو انه لا يمكن لاي شكل من اشكال الوعي الابدويولوجي ان يحوى بنفسه ما يخرج من ذاته بمجرد جملاته الداخلية : انه لا توجد بالمعنى الدقيق الديالكتيكية الوعي ... ديالكتيكية تفتتح بفضل تناقضاتها

الخاصة على الحقيقة نفسها ، ذلك أن الوعي لا يلف الى الواقع بواسطة تطوره الداخلي وانما بالاكشاف الراديكالي لوجود الآخر » (٢) . وقد استعمل آلتويسر تعبيرى « غير مقسوى الاضلاع » و « بلا مركز » لوصف الشروط الاساسية لبنين المحاولة المسرحية ذات الطابع المادى ، وقد لاحظ آلتويسر « ان خلمات المسرح الكلاسيكى وموضوعاته كالسياسة والدين والاخلاق والشرف والمجد والعاطفة ليست الا موضوعات فكرية (ايديولوجية) ومع ذلك فهى لا تناقش قط ، وعندما تتعارض المطلقه مثلا مع الواجب فان الصراع بينهما لا يصور على انه انعكاس لايديولوجيتين متعارضتين ولكن على انه اعتداء على « الايديولوجية » الوحيدة (الواجب) بواسطة معمول (هو انعطافه) .

وبذلك لا تريد مصداقية تلك الايديولوجيات عن مصداقية الاساطير الموروثة : فيها يتعرف المجتمع على صورته في ذلك العصر كما كان المجتمع في عصور اقدم يتعرف على صورته في الخرافات والمأثورات ، هى تلك المرأة التى يجب بالتحديد ان تحطم لكى تستشف ! والا فها هى الايديولوجية السائدة في احد المجتمعات في عصر ما ؟ ليست هى مجرد وعى الذات في ذلك المجتمع بذلك العصر ، اى مرحلة بدائية من الفكر تدعو حتما الى النقد كل من يحاول النظر لفكر تقدمى ؟ » (٣) ومن هنا فان اول واجبات المسرح المادى هو ان يقارن بين الايديولوجيات لا ان يكرس السائد منها شأن المسرح الكلاسيكى .

واذا كان آلتويسر قد استثنى شيكسبير من الاتهام الذى وجهه لكتاب المسرح دون ان يذكر مثلا محددا من اى من اعماله فقد يجوز لنا ان نخالف مثلا من احدها يؤيد رايه وليكن من « انتونيوس وكليوباترا » : فان انتقال « اينويرياس » من معسكر انتونيوس الى معسكر اوكتافيوس لا معنى اضفه اينويرياس (وهو شخصية بطولية) القداسة على اوكتافيوس (بدليل نعم اينويرياس نفسه فيها بعد) (٤) ، كما ان ترحيب اى من العدوين به ونعم الآخر على فقدانه ايا ما يبدو في المسرحية ليس للتأييد المعلن الذى يريحه ايها ويفقده الآخر ولكن لما يأتى به القائد اينويرياس الى الواحد منهما دون الآخر من دعم مادى ممثل في ما يجلبه من قوات وعناد كما يستلحق من اغوار المسرحية . وبهذا الاساس الذى حاولنا ان نركزه نأمل ان يتصدى احد كتاب المسرح المبدعين لقيمة « حجر رشيد »

اذا اردنا ان نحدد البنين الاساسى غير مقسوى الاضلاع والذى « بلا مركز » فان تضاريسه ستكون كالتالى :

١ - مصر بعد حكم ثلاثة أجيال من ملوك البطالمة يؤول حكمها الى رابعهم وهو شخصية عبثة .

٢ - وجود ذلك الشخص على رأس البلاد يشجع خصوم مصر التقليديين على محاولة استرداد مقاطعات كانوا يتناوبون مع مصر الاستيلاء عاها ثم أصبحت تحت حكمها وحدها .

٣ - مصر تستعد لمجابهة خصومها عسكريا وتنجح في ذلك .

٤ - بعد نجاح مصر وتسريح جيشها يبدأ افراده وسائر شعبها في محاولة اعادة التوازن الذي كان اختل لصالح الحكم الأجنبي وبهائهم في ذلك العنف والاستمارة بتليد الكهنوت .

٥ - يستمر القمع حتى بعد وفاة رابع البطالمة وتولى ابنه وتبدو الأزمة وكأنه لا حل لها .

٦ - الكهنوت يتدخل لاقرار نوع من المساومة بين الشعب وخامس البطالمة يهائن فيه الشعب الحاكم ويعد الآخر بمواصلة نوع من السياسة السلبية . وينقش نص هذا الاقرار على حجر رشيد .

ويلاحظ أن هذا النص لم يترجم كلبلا الى العربية قبل الآن وإنما اكتفى الأثرى أحد كمال بالإشارة إليه في كتاباته كما ترجم الموسوعى أمين سامى مقتطفات منه في كتابه « تقويم النيل » والسبب في ذلك واضح هو أن ترجمته كاملة تتضمن تلميحا بوجوب تخلى الحاكم - في أى عصر كان - عن سلطة القمع المطلقة اذا أراد أن يكون على مستوى مسئولية قيادة مصر .

- ١ -

بعد أن بلغت دولة البطالمة تحت حكم ثلاث ملوك « أوج مجدها ال صولجاتها فيما بين اليوم الخامس واليوم السادس عشر من فبراير ٢٢١ ق.م الى شباب عبث في الثانية والعشرين من عمره » (٥) هو بطليموس الرابع « فيلوپاتور » - أى المحب لأبيه - وبه تفتتح سلسلة من الملوك سيكونون في نظر المؤرخين أغلبية عواهل «البطالمة» حتى تنتهى السلسلة أو تكاد تنتهى ببطليموس الزمار والد كليوباترا ، وبطليموس الرابع هو أول أولئك المتوجين الجلهيين بين التمتع في الفنون والآداب

والتخلي عن أبسط قواعد الأخلاق ، بين النفسك بأهداب حضارة راقية والتردى في حمة أخط الغرائز ، والذين كانوا في نظر من يؤرخون لهم حامعين احتقار هؤلاء آياهم الى ازدياد معرفتهم بهم ، وكانت التركة الحضارية التي ورثها تشمل امبراطورية بحرية بلغت اقصى مداها في عهد ابيه فلما نفوذ البطلمة الى بحر مرمرة وشواطئ البحر الاسود الجنوبية ، وشملت ممتلكاتهم على شواطئ آسيا الصغرى الدردنيل وغاليبولي وتراقيا واصبحت لهم السيادة كاملة على بحر ايجي وكانت كل من برقة وقبرص املاكا مصرية ، كما كانت جوف سوريا — وهي الأرض التي تكاد حدودها تتطابق تماما مع ما نعرفه اليوم بأرض فلسطين — ولاية مصرية ، ونعمت مصر بالسلم عشرين عاما (١) ، على ان تبعد هذه التركة في عهد فيلوباتور لم يكن مسئوليته وحده وانما كان أيضا ثمار السياسة التي اتبعها اسلافه (٧) .

كان بين ما ورثه بطليموس الرابع عن ابيه ضيفه كلومينيس ملك اسبارطة وقصة هذا الملك التمس صلح وحدها ماسة مبرحية ، وقد ذكر بلوتارك أن بطليموس الثالث وعد كلومينيس بمساندته في صراعه المرير ضد المقدونيين على شرط أن يرسل إليه وباطفاله الى الاسكندرية كرهائن ، وهو شرط انتهى كلومينيس الى قبوله ، على انه لم يكف لى يسانده بطليموس مساندة حقيقية ، وانتهى الامر بجيوشه الى الانسحاق أمام جيوش أنتيجون ملك مقدونيا ، ولم يجد بطليموس ازاء ذلك بدا من استقبال البطل المهزوم في الاسكندرية واعدا اياه بأن يمهده « بالسفن والفضة » (٨) في سبيل اعاقته على استرداد ملكه المضاع ، واضفى بطليموس الثالث على كلومينيس كل ما يستطيعه من مظاهر التكريم ، وكان من بينها الامر له بمعاش قوامه اربعة وعشرون « تالنت » قضى كل عام ، ومن ذلك المبلغ كان كلومينيس يقتصد ما يفدته على مرتبة الاغريق القبيين بهصر املا في أن يحشداهم يوم يمن عليه بطليموس بالسفن الموعودة ، ولكن « كان الاوان قد فات لاصلاح ما وقع من خطأ » فقد « قضى بطليموس الثالث قبل أن يستطيع الوفاء بوعد » (ما ورد بين قوسين هو كلام بلوتارك) (٩) .

وعندما جاء بطليموس الرابع الى العرش وجد كلومينيس يطالبه بانوفاء بما وعده به ابوه وقد انعمت آمله وفاة أنتيجون في شتاء عامي ٢٢١ و ٢٢٠ قبل المسيح فطلب من ملك مصر جيشا أو على الأقل اذنا بالبحار مع الخاص من أتباعه « هنسا في مصر ثلاثة آلاف مغترب

من البلوبينيز أو يزيد وألف من كريت رهن إشارة منى ؛ . ولكن ميثا انظر كلومينيس ردا من فيلوباتور ، وأوثك صبره على الفناذ ، ولم يستطيع كليومينيس كتمان فراغ صبره ولا احتقاره لتصرفات الملك الجديد ، وشعر بطليموس الرابع أن كليومينيس يفكر في استنهاض المرتزقة اذا لم يوافق البلاط السكندري على طلباته ، فتم تحديد إقامة الملك الاسبراطى في « بيت كبير يضمن عدم فراره منه مع استمرار صرف معاشه » ، وأدرك كليومينيس أن أولئك « الآلاف من أتباعه » قد ملكنهم الشفقة في مصره ومالوا الى جانب الغالب ، ونال الأسر من قدرته على وزن الأمور فأتى بمحاولة يائسة كانت فيها نهايته ، ففى وضح النهار وبعد أن نجح في تخدير حراسه شق كليومينيس شوارع الاسكندرية ومعه ثلاثة عشر من أتباعه حاملين الخناجر ، وعبثا نجحوا في أسر محافظ المدينة وجسره في موكبهم بأل حض الشعب السكندري على الثورة ، فان أحدا لم يفهم ما يريده هذا الملك المخلوع الذى نحول مع الزمن الى فوضوى ، فلم يتحرك أحد ، نحاول يائسا استئثار المساجين بتخطين قيودهم وإطلاقهم ، ولكن الإشارة كانت صدرت وبغت الابواب محصنة ، « لم يكن لصرخة الحرية رجع الصدى فى هذه المدينة » (١٠) فما كان منه ومن أتباعه إلا الانتحار علنا وبروح رياضية يحسدون عليها وعلى حد قول شهود الأحداث إن كلا منهم ساعد الآخر على الانتحار أى أنهم فى الأغلب قتل بعضهم بعضا ، أما أولاده ونسأؤه الذين كانوا سبقوه الى الاسكندرية فكان نصيبهم الموت على يد الجلاد (١١) .

- ٢ -

كان الميراث الثانى الذى آل الى بطليموس الرابع من ابيه هو التفانس التقليدى مع الجالس على عرش سوريا .

وكان أنتيوخوس الثالث ، المتقرب بعد ذلك بالمعظم ، قد تولى لك سوريا فى نهاية عهد بطليموس الثالث وهو بعد شاب لم يتجاوز العشرين من العمر ، وكانت سلطنته بعد لم ترس قواعدها حين كان أخبوس والى آسيا الصغرى من قبله يحرز باسمه ما كان ملك برجام قد انتزعه من سوريا أيام أنتيوخوس السابق . على أن أخبوس رافقه الآمال فيما بعد أن يعطى عرش سوريا ، ووردت الى اسماع أنتيوخوس اباء تؤكد تأييد بلاط الاسكندرية لمخططات أخبوس مما كان منه إلا أن حشد جيشا لغزو مصر واستعد له بطليموس الرابع بجيش ميسل

والتقى الجيشان في رفح . وقد أسهب المؤرخون في وصف تفاصيل معركة رفح وأحال الدكتور إبراهيم نصحي قرائنه الى ما كتبه وليم جوز في مجلة الشؤون الافريقية عن تقوى الفيلة الهندية التي كانت تصحب جيش أنتيوخوس على الفيلة الافريقية التي كانت مع الجيش المصري (١٢) ومن التفاصيل بالغة الدلالة بالنسبة لمؤرخي العقائد أن شقيقة بطليموس أرسينوى التي أصبحت فيها بعد زواجه كانت تطوف بالجنود دافعة تسد أزرهم وتطلب منهم الثبات في مواقعهم واعدة كل منهم بمنحه منجيين من الذهاب بعد النصر وقد نذرت خصلة من شعرها الى أرتيمس الهة الحرب ذات السهام الخاطئة بدلا من أفروديتي الهة الحب (١٣) .

وقد الحق الجيش المصري الهزيمة الثالثة بجيش أنتيوخوس . «نمنا على هذا في اليوم التالي الى رفح بأمل استجماع قواته لم يبق فيها الا ريشا يطلب الاذن من بطليموس بدفن موته ، وعاد كسيرا الى انطاكية تاركا جوف سوريا ، او ارض فلسطين ، تعود كما كانت ولاية مصرية .

وكان بطليموس الذي أسكره النجاح عجولا في العودة الى ملذاته في بلاط الاسكندرية ، فلم يمكث بعيدا عن مصر اكثر من ثلاثة اشهر وزع فيها الحكم على الولايات وعاد « مع شقيقته وأصدقائه » الى الاسكندرية حيث كانت دهشة الناس عظيمة اذ عرفوا بتحول ملكهم الالهى فجأة الى « صاعقة حرب ! » (١٤) .

- ٣ -

ظل بطليموس الرابع ان الجو قد خلا له ليعاود الانتفاص في ملذاته ، لكن المصريين الذين قد سلحهم في وقت الخطر وسرحهم بعد ذلك دون مكافآت تذكر كانوا قد أدركوا ضعف ذلك الحكم الأجنبي الذي أظهر حاجته المساسة اليهم لئتمكن من الاستمرار ، وسرعان ما تشبه بطليموس أنه اذ سلح الاهالي من مصريين وليبيين لكي يدعموه في حرية ضد أنتيوخوس قد اتخذ — على حد قول شاهد معاصر للأحداث هو بوليوس الروماني — « قرارا ذا فائدة له في الوقت الراهن وأن ستكون له عواقب وخيمة في المستقبل ، وبالفعل فإن المصريين الذين تاهوا فخارا بانتصارهم في رفح لم يعد لديهم الاستعداد لقبول أوامر يصدرها اليهم أحد ! كانوا يطعمون ذريعة وكانوا يطلعون الى زعيم ، معتقدين أنهم قادرون على الحكم الذاتي ، وفي النهاية استطاعوا تنفيذ نيتهم ، وبعد قليل من الوقت » .

كان هذا سنة ٢١٦ قبل المسيح ، وبعدها بكثير من عشرين عاما
نكر نص حجر رشيد ، الذى حرر بعد موت فيلوبياتور بثمانية اعوام
ان القلاقل داخل مصر استمرت ضد الحكم الملاحق على حكمه ، وقيل ان
هناك من تزعموا الثوار في عهد فيلوبياتور وبقوا المقاب على يد ابنه
بطليموس الخامس الذى لقب بالمتجلى ، وقيل ان هذا اللقب اسبق
عليه لانه « بزغ » في الوقت المناسب لانقاذ الاسرة من الاضطلال .

هناك اذن مسلسل لا يكاد ينقطع من الهبات والاضطرابات التى
استحال كبتها ، كلها تشير الى حالة فوران خطر في البلاد وتبشير من
جانب الحكومة الملكية مسلسلا مماثلا من الاجراءات القهرية ، واساءات
ينالها افراد الشعب على يد الشرطة ، واعدامات واعتقالات ، ويملأ
بوليبوس الرومانى وصفه لتلك الاحداث بانها حرب قادها المصريون
ضد بطليموس الرابع ، وتكثها حرب « ليست فيها معركة نظامية ،
ولست فيها مناريس » (١٥) ، وقد جرى الثوار على عادة اسلافهم
من قدام الثوار بالعسكرة في مستنقعات الدلتا ليشنوا منها « حروب
عصابات » يفلجنون بها الحياة الملكيين ليمنعوهم من استنزاف ارزاق
الشعب ، ويجمعون حولهم الانتصار القاترين على السلالة الأجنبية
الحاكمة ، مدعين بهم ليقضوا لركان امن تلك السلالة ، واستمرت
هذه « الحرب السرية » دون هوادة ، بل اشعل لهبها وقود الثورة
في موقع آخر ، من مصر العليا هذه الآلة ، وتشير الكتابة التذكارية
المقوشة في معبد انفو ان اعمال بنائه توقفت في العام السادس عشر
من حكم فيلوبياتور (٢٠٧ - ٢٠٦ ق م) ولم تستأنف الا في العام
الثاسع عشر من حكم ابنه المتجلى (اى ١٨٦ ق م) وكان سبب
انقطاعها تبرد عارم مواز لثورة وسط البلاد وشمالها ، ونجحت مجموعة
من الثوار في اقتحام المعبد والاعتصام به .

- ٤ -

استمرت هذه الاحداث كما سبق الذكر الى ما بعد موت فيلوبياتور
وتولى ابنه العرش تحت الوصاية بثمانية اعوام ، وكانت احوال الدولة
مترتبة ، فمصر فقطت كل مستمراتها في الخارج ، وقد اجمع المؤرخون
على ادانة بطليموس الرابع لسوء استثماره السياسى لنصر رفح ،
والحكومة انتهكتها في الداخل ثورات الوطنيين الذين ابت عليهم وطنيتهم
الاستمرار تحت حكم اجنبى ، وبدأ ان هذا الاضطراب الداخلى سيقحول
الى داء مزمن ، وتوازى تصارع قلاقل الاسكندرية وقتل الاوصياء على

بطليموس الخامس وعائلاتهم مع اضطرابات اقصى الصميد ،
في « اوتبوس » في العالم الاول من حكمه .

وقد تكد ان الوطنيين المصريين قد وجدوا ذلك الزعيم الذين
كانوا يظننهم اليه ، او بالاحرى عدة زعماء ، ووجدتهم في المنحدرين
من اصلاب الفراعنة العظام (١٦) . وان ثوار مصر العليا قد اتخذوا لهم
منوكا من الاهالى لهم في الاغلب روابط سرية مع تلك المؤسسة القوية ،
التي هي كهنوت طيبة المستيدة بها الضرة من المركز المتميز الذي اصفاه
انيطالمة على كهنوت ممفيس والتي حالت الثوار للتشكيك في شرعية
الحكم البطلمي ، بينما كان ثوار الدلتا اكثر خطرا بفضل طبيعة ارضهم
النهبية وبما تتيحها لهم من مخابى واستحكامات ، واضطر الحاكم الى
محاصرتهم في ليكوبوليس بقواته المسلحة كما لو كانوا اعداء من خارج
البلاد (١٧) . ولم يمكن احكام الحصار حول ليكوبوليس التي كانت مقر
ثوار الدلتا الرئيسى الا باحاطة البلدة بسد يمنع فيض النيل من استمرار
تغذية الثوار المحاصرين . وازاء هذه الشدة « وضع الملوك الصاعدون
انفسهم تحت رحمة الملك (البطلمي) الذي عاملهم باذى شديد ، معرضا
نفسه بذلك لآخطار كبيرة » على حد قول «الرومانى يوليوس ايضا ،
وسيرينا النص المكتوب على حجر رشيد ما هو هذا (الاذى الشديد)
فبينما اعدم زعماء الثوار في ممفيس : لم ينج اصغر المشاركين من اى
من انواع العقاب . كان الذى انتصر اخيرا بعد ان اجهده المقاومة
الطويلة قد اظهر قسوته ، وكان الذين كتبت لهم الحياة في ظل العقاب
يسقطون من قهرهم طاقة جديدة ، ومن هنا ملاحظة يوليوس ان
بطليموس الخامس كان « معرضا نفسه بذلك لآخطار كبيرة » .

ولا بد ان اعدام زعماء الثوار كان المهد — او المكمل — للاحتفال
بالمهيب الذى تم في ممفيس والذى اكد فيه كهنه بتاح بكل الطقوس
والاجراءات الرمزية ان سلطة الملك باتت تستمد شرعيتها من الاله
نفسه الذى اودع روحه ابنه الملكى : خلفه على الارض ، في خلوة كاملة
السرية داخل اعماق معبده ، ولكن احتفال ممفيس بنفسه كان تحية
واجبة في تلك الظروف تعبها الحاكم للديانة الوطنية ، كان اجراء بعيد
المغزى ، يكاد ان يكون تعويضا مشرفا تعرضه سلالة مالكة كانت
حريصة حتى ذلك العهد على الاحتفاظ بطابعها الاجنبى وعلى مجرد
قول التقاليد الدينية كشكليات قاتونية ، فما هو الا الكهنوت الذى
لم يطلب منه قبل ذلك سوى الواجبات بفت معترفا له بالحقوق ، واذا
بان تقاليد العريقة وبادق رسميات الطقوس الفرعونية تعود تؤدى حرفيا ،

نجد حرص المرسوم القبطى على أن يذكر أن المعامل قد نطقى «البشفت» (١٨)، وهو الفاج المزوج الأبيض والأحمر رمز بسط السلطان على جنوب البلاد وشمالها ، ونقشا للتقاليد « يوم دخل معبد ممفيس ليستكمل الطقوس المنصوص عليها بشأن إجراءات تولى العرش » .

فإذا كان الكهنوت سيتراضى مع الملك بعد ما ناله الفوار من مصر: فإن ذلك سيكون بشروطه الخاصة ، وفى سبيل احتفاظ شعب مصر بمكتسباته بعد طول النضال . سيصدق الكهنوت على سلطة الملك ولكنه سيذكره دائما بأن شرعية هذه السلطة مستمدة من السلطة الإلهية التى جعل الكهنوت أمينا عليها ، وكان على حكومة الاسكندرية أن تقبل هذا التكريس لنفوذ الكهنة وباعتبارهم الممثل الشرعى للشعب، فقد كانت فى حاجة الى تحالفهم معها .

وهكذا فى يوم ٢٧ مارس سنة ١٩٦ قبل المسيح اجتمع الكهنة المختارون كمندوبين عن الطائفة بأسرها فى احتفال جرى — ليس كمعادة ما سبق من احتفال فى كاتوب قرب مقر إقامة الحاكم الأجنبى — ولكن فى ممفيس : فى معبد الإله بتاح ، وبعد أن أحيوا تقاليد التتويج القديمة التى كان جرى بها العمل أيام ملوك قدماء المصريين ، حرروا المرسوم الذى نقش على الحجر الصلب والذى سوف تاتى ترجمته .

ومن ناحية الوثائق الشخصية أو الخاصة التى عجلت بالاجراء فإن المصر الذى لقيته سلسلة الأوصياء على بطليموس الخامس من اعدام بعضهم بيد الشعب وبعضهم بيد من خلفه دفع آخرهم وهو اريستومين ، خوفا على نفسه ، الى اعلان انتهاء وصايته على الملك المصطفى وان هذا بلغ من الرشد وأن الألوان ليرتقى العرش وفق التقاليد المصرية ، وكان آنذاك بين الثالثة عشرة والرابعة عشرة من عمره ! بيد أنه حتى هذا الاجراء لم يقلح فى انتقاذ الوصى السابق من مصره المحتوم ، إذ قيل أن بطليموس الخامس بعد ذلك بسنتين أرسل اليه كأسا من السم وأمره بتجرعها ! (١٩) .

وفىها يلى ترجمة النص الذى أسفر عنه اجتماع الكهنة فى ممفيس والذى نقش على حجر عرف باسم حجر رشيد لأن الكابتن « بوشار » ، وهو احد ضباط الحملة الفرنسية عثر عليه فى قلعة قايتباى برشيد وبعدها بحوالى قرن توفر عليه عالم اللغات الفرنسى شامبلون الذى لاحظ أكلة التطبيق بين النصوص الثلاثة المدون بها المرسوم فاستطاع

عن طريق النص الإغريقي معرفة أبجدية النصين الآخرين وبفضل ذلك
أمكن قراءة اللغة المصرية القديمة أينما وجدت وظل حجر رشيد الأساس
الأول لعلم المصريات في العصر الحديث .

ونحن نكتب ترجمتنا هنا عن النص الفرنسي الذي وضعه بوشيه
نيكلير ترجمة للنص الإغريقي (٢٠) :

« تحت حكم الخلف الشاب والمباشر لابيه سيد التيجان ، المجلد
بالمجد ، وقد أعاد الاستقرار الى مصر ، تقيا تجاه الاله ، مقفوقا على
خصومه ، وقد حسن معيشة أفراد شعبه ، سيد أعياد « حب سد »
الثلاثينية ، كمثل هفابستوس العظيم (الاله الصانع ، الأمين على
كنوز ما في باطن الأرض) (٢١) ملكا كالشمس ، هو الملك العظيم على
المناطق العليا والسفلى ، مولود الالهين فيلوبياتور (محبى أبيهم) الذى
باركه هينابستوس بعد المحن ، وهو من منحه الشمس الانتصار ،
صورة زيوس الحية ابن الشمس ، بطليموس الحى أبدا ، المحبوب من
بتاح .

فى السنة التاسعة (من ذلك الحكم) قد دون أبس ابن أبس
بوصفه كاهن الاسكندر والالهين سوتر والالهين ايفرجيت والالهين
فيلوبياتور وأيضا كاهن الاله المتجلى السعيد ، وبوصفه أيضا حامل
الشعلة لبرينيس ايفرجيت بيرا ابنة فيليوس ، وبوصفه أيضا حامل
القرايين لارسينوى فيلادلف ابنة ديوجين ، وبوصفه أيضا يقوم مقام
كاهنه ارسينوى فيلوبياتورا ابرين ابنه بطليموس ، فى شهر كرانديكوس
الرابع وفى شهر المصريين أمشير الثامن عشر :

المرسوم

« ان كبار الكهنة والأتبياء ، ومن ينفذون الى المحراب ليتولوا
كساء الالهة والسارون ليلا وكتاب المعابد وسائر كل الكهنة الذين اتوا
من معابد البلد الى ممفيس قبالة الملك ، احتفالا بأضفاء التاج على
بطليموس الحى أبدا ، المحبوب من بتاح ، الاله المتجلى ، السعيد :
ذلك التاج الذى تلقاه مباشرة من أبيه .

« أنهم وقد اجتمعوا فى معبد ممفيس ، فى نفس هذا اليوم ، قد
قالوا : باعتبار ان الملك بطليموس الحى أبدا ، المحبوب من بتاح ،
الاله المتجلى السعيد ، ولد الملك بطليموس والملكة ارسينوى الالهين

المحبين لأبيهما . قد اغدق الاصلان على المعبود ومن يقطنونها وعلى كل من امتد اليهم سلطانه ، وباعتباره آلهة ولد لاله وآلهة كمثل حورس ابن ايزيس واوزيريس الذى انتقم لأبيه اوزيريس ، وباعتباره مفعلا تجاه الآلهة بتقوى لا ينقصها الكرم ، قد خصص للمعبود دخولا مملتها الفضة والزاد ، وتحمل نفقات كبيرة ليعيد الى مصر الوقار ويعمر النظام فى كل ما يختص بالعبادات ، وظهر بكل قواه مشاعره الانسانية والى الى الأبد ضرائب ومكوسا عامة كانت مفروضة فى مصر وخفف مما ابقى عليه منها حتى يستشعر الشعب كما يستشعر الكل الرخاء تحت حكمه وأصدر اعفاء عاما من الجبال التى كان سكان مصر وسكان سائر مملكته مدينين بها للخزانة ، وكانت باهظة ، وأما فيما يخص الذين كانوا قد سجنوا والذين كانت آقيمت ضدهم قضايا تقادم بها العهد فقد أسقط أى ادعاء قد يقام ضدهم ، وأمر فيما أمر بأن تبقى دخول المعابد والاسهامات التى كانت تؤدى اليها كل سنة سواء بالزاد أو بالفضة وكذلك الاقساط المدول المكربون للآلهة عن التكرات والبساتين وسائر الاراضى التى كانت ملكا للآلهة طيلة حكم أبيه : كما هي .

وأما بشأن الكهنة فقد أمر أيضا الإيزيد ما يؤدونه وفق التقاليد القدسية عما كان مفروضاً عليهم خلال السنة الأولى من حكم أبيه بحسب ، بل وأعطى من كانوا اختيروا للقبيلة المقدسة التى كانت تصح الى الاسكندرية مرة كل عام ، وأمر كذلك بالآ تعود الاسهامات تؤدى الى الاسطول الحربى ، وأما عن بزات القماش التى كان قد تم تسليمها فى المعابد الى (مندوبى) الخزانة الملكية ، فقد أعاد تأييدها . وكل ما كان من قبل فقد أعاده الى الحال الملائم ساعرا على أن يتم على أكمل وجه كل ما كان من قبل يقام به قبل الآلهة ، وفى انوقت نفسه فقد نشر العدالة على الكل ، كمثل هرمس المعظم مرتين ، وأمر فيما أمر أن يحتفظ المهجرون العائدون ورجال الحرب وكل الآخرين الذين كانوا اظهروا نية العداء أيام الاضطرابات بالخيرات التى كانت قد غدت ملهمهم ، وتكفل بأن يقام بارسال قوات من الفرسان والمشاة وسفن للتصدى لمن قد تسول لهم انفسهم الزحف على مصر سواء عن طريق البر أو عن طريق البحر ، متحملا نفقات كبيرة مادتها الفضة والزاد فى سبيل أن تكون المعابد وكافة سكان مصر فى أمان .

وهو اذا انتقل الى ليكوبوليس (٢٢) : تلك التى تسمى ببوريزيت، وهى بلدة كان استولى عليها العاصون وحصنوها ضد أى حصار بفضل مستودعات كبيرة من الأسلحة وكل سائر انواع الخفايا ، وكانوا

قد رسخوا فيها منذ أمد بعيد فكرهم الثائر بين الزنادقة الذين تجمعوا في تلك المدينة ليصيبوا المعابد وكل سكان مصر بأذى كبير : فقد قام الملك بمحاصرة ذلك المكان محيطا إياه بتحصينات وخنادق وحوايط منيعة ، ولما كان الليل في السنة السابعة قد روى كعاقبه دائما السهول والسهول عليها فيضانا كبيرا : فقد حفظه الملك في أماكن عديدة عن طريق تدعيم مصبات النهرات ، وهى أشغال اتفق عليها مبالغ ليست بالضئيلة ، ثم بعد أن وترع حاميلته من الفرسان والمشاه على حد سواء على تلك النهرات لحراستها : استولى قسرا على المدينة في غمضة عين وقضى على كل الزنادقة الذين كانوا فيها كما كان هيرمس وحورس ابن ايزيس وأوزيريس فيما مضى قد اظهروا سيطرتهم في نفس تلك البقاع على أناس تعرفوا ، ولما من أولئك الذين كانوا قد تزعموا المتمردين في عهد أبيه وكادوا للبلاد دون مراعاة حرمة المعابد فقد عاقبهم بما يستحقون إذ انتقل الى ممفيس لينزل لأبيه ولتلجه هو نفسه في ذات الوقت الذى جاءها فيه للاحتفال بالطقوس التى تحكم انتقال التاج ، بل وتنازل عنها كانت مدينة به المعابد الى الخزانة الملكية حتى السنة الثامنة وكان قد بلغ سواء في الزاد أو في الفضة قدرا فاحشا ، وكذلك عن قيمة بزات التماثيل التى لم تكن بعد قد أديت الى الخزانة الملكية وكذلك فيما يخص ايراد المراجعة حتى نفس السنة ، كذلك أعفى المعابد من جباية سنوية كانت مقررة أيام الأعياد على الأراضى المقدسة وما كان يماثلها على حقول الكرم ، ومنح عطايا كثيرة لأبيس ومنيفيس وحيوانات أخرى مقدسة في مصر زائدا بكثير في الاعتناء بها عن الملوك السابقين عليه ، وما كان لازما لأضرحتها منحه بسخاء ونبل ، وكذلك المبالغ المقررة للعبادة الخاصة بكل منها شاملة الاضاحى والاحتفالات وسائر الطقوس المنصوص عليها ، وجعل امتيازات معابد مصر تستمر كما هى وفقا للقانون ، وحلى معبد أبيس بأعمال رائعة ، وقد اتفق على ذلك المعبد من الذهب والفضة والأحجار الكريمة قدرا كبيرا ، وأرسى الأساس لأكثر من معبد ومحراب ومنح وأتم كئسلافه إصلاح ما كان من المعابد يحتاج الى إصلاح محملا تجاه كل ما له صلة بالالهوية بحمية اله أريشى ، وأجدر معابد بلاده بالتحريف والتكريم تولى صيانتها بمجرد علمه بحاجة أى منها الى ذلك ، وفى مقابل ذلك منحه الآلهة العانية والنصر والقوة وكل الخيرات الأخرى على أن يبقى التاج له ولفرقة أبد الزمن .

لحسن الحظ .

« بدا مناسباً لكهنة جميع معابد البلاد أن تزداد من جديد وبإكتاف
 الإجماع التي كانت تسبغ على الملك الحي أبدا بطليموس المحبوب من
 بتاح ، الإله المتجلى السعيد كما كانت تسبغ على أبويه الإلهين المحبين
 أبيهما وعلى جسيده الإلهين الخمرين ومن قبلهم على الإلهين أدلف
 والإلهين سوتير ، فيقام للملك الحي أبدا بطليموس الإله المتجلى السعيد
 منظر في كل معبد ، في أكثر الأماكن ظهوراً ، يحمل اسمه : بطليموس ،
 ذلك الذى أنتصف لمصر . وأن ينصب بقربه الإله الرئيسى للمعبد وهو
 يقدم له سيف الانتصار ، ويكون الكل مقاما بالكيفية المصرية (الخلسة
 بتاليه الملك في حياته) وليقم الكهنة ثلاث مرات يومياً الفروض الدينية
 قرب تلك المناظر وليضعوا عليها طية مقدسة ، وكذلك فيؤدوا سائر
 الطقوس المنصوص عليها فيما هو مقروض أداؤه للآلهة في كل الاحتفالات
 التي تقام في مصر ، وليشيدوا للملك بطليموس المتجلى السعيد المولود
 للملك بطليموس والملكة أرسينوى الإلهين المحبين لأبيهما تثنالا من خشب
 ومقاما مذهباً في كل معبد وليضعوا من تلك التماثيل والمقامات في المحاريب
 ما يجاوز المقامات الأخرى وليكن أنه في أيام الاحتفالات الكبرى التي
 يتم فيها أخراج المقامات يخرج مقام الإله المتجلى السعيد في نفس
 الوقت ، ولكي يتميز مقامه عن المقامات الأخرى تطلع عليه من الآن
 وفي باقى العصور عشر خلع للرأس من الذهب الملكى يتقدمها ثعبان
 مسير كما جرت العادة بشأن الخلع التي تتوج رؤوس سائر المقامات،
 وتوضع في مركز كل الخلع تلك المسماة بشنفت التي تقلدها الملك يوم
 دخل معبد ممفيس ليستكمل الإجراءات المنصوص عليها بشأن إجراءات
 تولى العرش ، وتوضع فوق مجموع الخلع عند الطية الملكية المذكورة
 عشر تمويذات من الذهب يكتب عليها أن ذلك الملك خلد ذكر البلاد
 العليا والبلاد السفلى ، ولما كان الفلائون من شهر ميسورى الذى
 فيه يحتفل بعيد الملك والسابع عشر من شهر ياهوى الذى تسلم فيه
 من أبيه الحق في التاج من الآم التي يعتبرها الكهنة رموزاً واجب
 تكرسها في المعابد ، وهما بالفعل يومان بهما مصدر كثير من الخير
 لكل الناس ، فليحيهما الكهنة بعيد تكريم لنبلك وباحتفال في معابد مصر
 كل شهر وليرفعوا يومها الانتخاب ويؤدوا سائر ما جرت العادة عليه
 كما في الاحتفالات الأخرى وسائر الأيام التي كرسست لها هي الأخرى

الرموز في المعابد ، فليحيوا عيداً واحتفالاً بالحي والمحبوب من يتاح الملك بطليموس ، الآله المتجلى السعيد كل عام في كل معابد البلاد ابتداء من أول شهر ثويوت ولدة خمسة أيام يحملون فيها أيضاً الأكاليل ويهذون الأضاحي ويرفعون الإضاحي ويقومون بكل ما يلزم ، وليحمل كهنة سائر الآلهة اسم كهنة الآله المتجلى السعيد الى جانب أسماء الآلهة الأخرى التي هم كهنتها ، وليصكوا قراراتهم الرسمية ، وكل بياناتهم المكتوبة بما يشير الى تقديس الملك ، وليسمح لكل فرد بالاحتفال بالعيد وبمقامة المقام المذكور وباقتنائه وباستكمال كل الطقوس المنصوص عليها خاصة بالأعياد شهرية كانت أو سنوية ، وذلك حتى يعرف أن المصريين يكرمون الآله المتجلى السعيد ويرفعونه مكاناً عالياً .

« وأخيراً فوق ما جرى عليه القانون لينقش هذا المرسوم على سلة من الحجر الصلب بالحروف القدسية المحلية والإغريقية وليوضع في كل المعابد من الدرجة الأولى والثانية والثالثة الى جانب منظراً لاله الحي أبداً » .



لا بد قبل اختتام هذه المقالة من المرور بانطباع تتركه قراءة أحداث تلك الفترة لا محال على ذهن من يحاول تلك القراءة ، وهو أن لتدخل الكهنة سبباً آخر الى جانب الرغبة في حفظ التوازن بين الشعب والماهل الجنبي وإيجاد صيغة تعايش ديمقراطي بين الاثنين ، سبباً « فنياً » بحثاً ، أي في صميم تخصصهم هم ، وهو العقائد والعبادات ، فقد كان بطليموس الرابع يبدي اهتماماً بالفا بالإصلاح الديني على طريقته الخاصة ، والمعروف عنه أنه كان يحمل وشم اللبلاب وهو رمز اتباع مذهب ديونيسيوس اله الخمر عند الإغريق (٢٢) ، وكان يطربه أن يعرف أن السكلايين اتخذوا له بين كهنة أخرى ، كهنة « ديونيسيوس » وأن كان لم يتخذ هذا القب رسمياً الى جانب لقبه على عكس ما فعله سليله بطليموس الزمار فيما بعد حينما اتخذ لنفسه لقب « ديونيسيوس أنشلب » .

وكان فيلوياتور قد اختلق لنفسه « شجرة أسره » تصل نسبه بديونيسيوس . وجعل على رأس قبائل الاسكندرية قبيلة أسماها « ديونيسيا » كانت تنقسم بدورها الى وحدات اتخذت رموزها من الأساطير المتعلقة باله الخمر ، وكان قد أتاح الشعب أكراماً ، لجدّه الأكبر « الآلهي » سلسلة من أيام الأعياد أو بالأحرى من أيام اللهو . وأن

« أراتوستتيس » وهو العالم الاغريقى الذى عاش فى الاسكندرية وكان عنى فى أبحاثه بالتوصل الى قياس محيط الكرة الأرضية كما كان صديقا لبطليموس الثالث ومؤيدا للطلين بطليموس (الرابع فيما بعد) وشقيقته أرسينوى قد روى فى آخرت أيامه أنه كان بصحبة تلك الملكة - الزوجة - الشقيقة والمنبوذة فى ركن من بلاط فيلوياتور فشاهدا رجلا يسير حليلا سفع النخل الأخضر فسأله أرسينوى أى يوم عيد هذا فلجلها الرجل بقلته « عيد الزجاجة » وهو المفروض أن تنتهى احتفالاته باجتماع أكبر حشد ممكن فى مكان عام تحت الهواء اطلق لتتويج بشارب اليوم بشارب مضاعف تحت زعامة الملك (مترنحا!).

وعندها أبدت أرسينوى استهجانها الشديد لتلك التصرفات المسببة الى هيبة الملك والتي نسبها هى الى « ادران الديموقراطية ! » ولعل ابلغ ما قيل على المسنة المؤرخين عن هذه الرواية المروية ما قاله العلامة بوشيه ليكلار من أنها تشبه « عودة ممثل كان دوره فى المسرحية قد انتهى الى خشبة المسرح ليعبر الخشبة عند أبعد نقطة عن الجمهور من ناحية الى أخرى (٢٤) » ذلك أن التاريخ لا يفكر عن أرسينوى تلك شيئا بعد معركة رفع سوى أن بطليموس الرابع بنى بها وأنجب منها ابنه بطليموس الخامس ثم نبذها فى ركن قصى من بلاطه مؤثرا لقضاء الوقت مع عشيقته واصفيائه وكؤوسه .

كانت خمريات فيلوياتور الدينية اشبه شيء بخليط من المجاهدات الصوفية والعريضة الجماعية تحت ستار الجمعيات الروحانية وأخيرا من عبادة سيرايبس الذى كان البطالمة قد أحلوه محل أوزيريس فىثالوث المصرى المقدس مؤثفا بذلك مع إيزيس وحورس الذى أسموه حاربوطراط ، وكثفت قد توحدت فى سيرايبس صفات أوزيريس والعجل أبيس وراعى الوعاة والبحارة وزيوس رب الأرباب عند الاغريق . ومع اهتمام بطليموس الرابع باقتحام عبادة ديونيسوس على العقائد السابقة مصرية كانت أم اغريقية ، فقد أظهر أيضا اهتماما بالغا بالديانة المحلية ، كان عصره من أكثر العصور التى بنيت فيها المعابد فى مصر ، ويمكن القول بقله ما من بطلمي اهتم مثله بتوثيق الصلة بين الدين والدولة ، بين السلطة الدينية والسلطة الزمنية ، بين « المنهج والعرض » .

ولذلك كان اجتماع الكهنة في مجتمع ممفيس بعد وفاة بطليموس الرابع بثمانية أعوام ليقرروا التوازن بين خليفته والشعب ببراسم تتويج مصرية أصيلة يوحى بأن من بين أسبابه أيضا الانجساح إلى العودة بالديانة المصرية عن النزعات الإغريقية التي كانت شابتها .

وقد يكون للاحتفاظ بهذا « الموتيف » في بنیان مسرحية وثائقية موضوعها « حبر رشيد » أثره نوعا ما في محاولة اجتذاب جمهور المسرح الكلاسيكي إليها . ذلك الجمهور الذي كلن دائما يفتش في المسرحية التاريخية بين ما ينشد تقارع الحجج وسجل الآراء .

هوامش البحث :

Artaud. Antonin, Le théâtre de la Cruaute. (premier (1) manifeste) in (Le théâtre et son double) Gallimard, Paris 1964. pp. 151, 2.

Althusser. Louis, (Notes sur un théâtre materialiste (2) ou) Le (Piccolo) Bertolazzi et Brecht), in (Pour Marx). Maspero, Paris, 1966. p. 144.

Althusser

(2) ص ١٤٤

Shakespeare, (Antonius and Cleopatra) in (Complete (3) Works). Avencel Books, New Yorks.p. 369.

(٥) د. ابراهيم نصحي « تاريخ مصر في عصر البطالة » الطبعة الثانية - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٦٠ الجزء الأول ص ١٢٢ .

(٦) د. ابراهيم نصحي ص ١٢١ - ١٢٢ .

(٧) د. ابراهيم نصحي ص ١٢٢ .

Bouché - Leclerc. A. (Histore des Lagides) Ernest (٨) Leroux, paris. 1903 Tome I. P. 282.

Bouche - Leclerc

(٩) وردت مقتطفات بلوتارك في ص ٢٩٠

(١٠) د. ابراهيم نصحي في ١٣٧ .

Bouche - Leclerc

(١١) في ٢٩١

(١٢) د. ابراهيم نصحي - هامش في ١٢٠ .

(١٣) في ٢١٠ Bouche - Leclerc وقد تمدنا ايضا عدم الغفال هذا

التفصيل لما فيه من وضحة تضيء خريطة مصر الاقتصادية وقتها (منجمان من الذهب لكل جندي !) .

Bouche - Leclerc

(١٤) في ٢١٢ .

(١٥) وردت مقطعات يوليوس في في ٢١٥ Bouche - Leclerc والاكسور

ابراهيم نصحي نصح « الشك لا يخافنا ان الاضطرابات الداخلية .. ترجع قبل كل شيء الى السياسة الداخلية التي اتبناها اسلاف (فيليباتور) » في ١٢٢ .

Bouche - Leclerc

(١٦) في ٢١٦ .

(١٧) سيأتي ذكر حصار ليكوبوليس في احدى فقرات النص المقوش على

حجر رشيد .

Gardiner. Alan, (A Hand book of Egyptian Grammar). (١٨)

Oxford University press, London. 1950 p. 504 : s5.

(١٩) د. ابراهيم نصحي في ١٧١ .

(٢٠) في ٢٧٠ - ٢٧٦ Bouche - Leclerc وقد احال المؤرخ بوشيه ايكلمر

نراه بدوره الى الترجمات السابقة وهي :

أ - بروجشي الى اللاتينية عن النص الهيراطيقي .

ب - وفيوالي الفرنسية عن النص الديموطيقي .

ج - آميون وهليني وايترون ونيورمان وماهالي وشتراك الى الفرنسية

والانجليزية واللاتينية عن النص الاغريقي . انظر هامش في ٣٦٨ .

Maharry. J. P., (The Empire of the Ptolemies). London

وايضا

1895 pp. 316 - 327.

Letronne. A - J., (Recueil des inscriptions, greques et
latines d'Egypte) : Paris 1846 - 48 I. pp. 241 - 332.

وفي عام ١٩٦٨ من يوشيه ليكلر أيضا تفاصيل الترجمات الألمانية .

(٢١) أدب بهذا التعريف ليفايستوس (الآله الصانع .. الخ) للاستاذ الدكتور عبد الحسن الخشاب الأمين العام السابق لكتبة المتحف المصري (في مقابلة شخصية) .

(٢٢) ورد فكر حصار ايكويوليس في الصفحات السابقة : الفترة الممتدة من « واضطر الحكم الى محاصرتهم في فيكويوليس قواته ... » .

(٢٣) د. ابراهيم نصفي ص ١٢٤ .

Bouche - Leclerc

(٢٤) ص ٢٢٨ .

في الممدد القادم

* الاشتراكية .. وخصوصية الأدب

ابراهيم فتحي

* جان جينيه

وداعا ايها القديس المقيم بجينا

مجدى عبد الحافظ

حصار

ماجد يوسف

حصار .. حصار .. حصار
 في كل بيت ودار
 في الليل وفي النهار
 الصائم كله صابر
 حصار .. حصار .. حصار
 تعلم الحاضر مرار
 والماضي ميت يجدار
 يحوشوا الانتصار
 حصار .. حصار .. حصار
 النظرة ف كل حين
 وكلام الشفتين
 والحلم يذبلتين
 حصار .. حصار .. حصار
 الرغبة في الجديدا
 والرحلة للبيد
 وحتى الايدى آيد
 حصار .. حصار .. حصار
 اللقمة والمص
 وحلينا اللي بائس
 وبكرة اللي مايجلس
 حصار .. حصار .. حصار
 حصار في كل روح
 وبش قلنا أوسوح
 أغنى ولا أقسوح
 حصار .. حصار .. حصار

طالعين لو ش النشيد

ظاهر البرنبالى

واقفة على ضل الهرم .. حكايات من النجم البعيد
 قلبك على قلبى .. ايدك على ايدى .. نطلع لو ش النشيد

من رمل السكة الواخذ لون الصعب
 من عصرة قلب الواحد لما يحب شواشى الليل
 من رعشة نشوة قلب الام
 من حلبة بز الحلم الفاير فى عيون اطفال الفقرا
 من بكرة صبح ماجاش ومالوش مواعيد
 طالعين لو ش النشيد

ولا واحد يقدر يخطف منى ومنك طعم الدهشة
 او تنهيدة حزن قديم
 ولا يقدر يسرق ملح الجرح الغامض
 او بسمة وش انطبعت تحت جدار الشمس
 ولا يقدر ياخذ بهجة صخر الليل الوردى الساكن بطن الايد
 يايو العيون ملو القبر اوصاف
 طالعين لو ش النشيد

للطيارات توابيت
 وللمفانين اللى تغرب عمرنا توب الحساد
 وللببوت الشرق والنوار وفرحة المشمش
 فل العرايس وانتصار الفجر ع السيف البليد
 وم الغيطان طالعين فى يوم العيد
 طالعين لو ش النشيد

تلاتين سنة ١٠. والبحر عازب
تلاتين سنة .. والبحر يحبل بالشطوط .. والحمل كاذب
تلاتين سنة .. والبحر ماداقشى الصبا
لان عينه قريبة م المستحيل
والناس بترمع فى الوريد
طالعين لووش النشيد

البحر واحد .. والجاني واحد
واللى بينسى صرخته .. وقت الالم .. جاحد
يا صرختين من حلق واحد
القلب عنقود الغضب طاب واستوى
واللى نوى والمزم تغريد انصديد
طالع اكيد ..
طالع لووش النشيد

عن النقد الأدبي المعاصر

مصادر الأدب وأهدافه الإنسانية

في الاتجاهات النقدية المتتمة

نبيل فرج

تقدم كثير من المقالات والأبحاث ، التي تنشر في المجلات الأدبية وتتناول النقد الأدبي الحديث في مصر ، صورة مسطحة ، وغير دقيقة ، للاتجاهات النقدية ، لا تبين خصائصها ، ولا تترص لتطبيقاتها ، وصلاتها التاريخية ، وعلاقة هذا كله ، ان سلبا او ايجابا ، بحركة الواقع والمجتمع ، وفضائنا الوطنية ، والقومية ، والانسانية .

ولهذه الظاهرة اسبابها الموضوعية التي ترجع الى مرحلة النضوب الفكرى والفنى في السبعينيات ، نتيجة ضياع احلام جيل كامل في الثورة والمثُل الاجتماعية والحرية ، واحتلال الساحة الادبية باسماء لم تستكمل ادواتها النقدية ، وتتمتع بقدر متزايد من التمسك والادعاء .

ولمسل مقالة الدكتور عبد الحميد ابراهيم « النقد الأدبي في مصر » ، التي نشرتها مجلة « ابداع » منذ شهر ، ان تكون نموذجا لهذه النوعية من الكتابات ، التي تغتفر منهجية البحث والتقصي ، ولا تسدرك من الصورة العريضة للنقد الأدبي الا بعض اجزائها المتفرقة .

وكمعظم هذه المقالات والأبحاث التي تكتب بقصد النيل من الاتجاهات التقدمية في النقد الأدبي ، يركز مقال الدكتور عبد الحميد

ابراهيم على أربعة أو خمسة نقلا ، ينفي عنهم كل قيمة ، وهم :
محمد مندور ، لويس عوض ، محمود أمين العالم وعبد العظيم اتياس ،
وطه حسين ، فضلا عن تجاهله لعشرات من الاسماء الأخرى ، تنفي
الى هذه الأجيال ، أو أتت ثانية لها ، حتى تبدو الساحة النقدية باحثة
من العطاء .

ولتر ، كيف تناول الكاتب هذه الاسماء .

يوردا المقال اسم محمد مندور واسم لويس عوض ضمن الانتباه
الجامعي ، ، ويمنى به المنهج العلمى التسليم ، والإخلاص للبحث .

ويغض النظر عن أن هذا التعريف الذى يقدمه ليس له دلالة ،
ولا يعبر عن موقف نقدي ذى معالم ، أو عن قسمة فكرية متميزة ، ويمكن
أن يدرج تحته كل الباحثين الجامعيين على اختلاف مناهجهم النقدية ،
وتباين فلسفاتهم ونظرياتهم ، فإن المقال يعتبر محمد مندور ممثلا للاتجاه
الجامعي فى شكله « النوفجى » ، ولويس عوض ممثلا له فى شكله
« المنصرف » !

بالنسبة لمحمد مندور لا بد من الإشارة ، بادية بدء ، الى أنه
كان يرفض « النظرة الأكاديمية » ، لأنها منعزلة عن الحياة ، بينما
كانت الحاجات الأساسية للأمة ، وقطاعاتها العريضة ، محور اهتمام
هذا الناقد الكبير .

وحتى توضع النقاط فوق الحروف اعود الى مقالة « مذهبي فى
النقد » فى مجلة « المجلة » عدد يوليو ١٩٦٥ ، الذى عرض فيه بوضوح
تام ، فى ختام حياته ، اتجاهه النقدى ، وفيه يشير الى المراحل النقدية
التي مر بها ، وتبدأ بعلم الجمال اللغوى الذى يعتمد على الذوق المدرب ،
أو ، على حد تعبيره ، « الذوق المستنير » ، فيما اصطلح عليه النقد
الثائري ، ويعدده مرحلة أولى جوهريّة لكل نقد أدبى أو فنى ،
وكتابه « فى الميزان الجديد » ، وخاصة دعوته للهمس فى الشعر والأدب
كمراحل للصدق والإصالة ، يجسدان هذه المرحلة التى تتجلى فيها
ثقافة مندور العربية والغربية فى تبرير انطباعاته بججج عقلية ، تنبع من
معرفة عميقة ببيادى وأصول الفن .

وعبر الفلسفة الواقعية المتفائلة ، التى آمن بها مندور فى ظل ثورة ١٩٥٢ ، تحول عن هذا الاتجاه ، النقد التائىرى ، واهتدى بالدراسة والتجربة والتأمل الى النقد الأيدىولوجى ، الذى يضع نصب عينيه مصادر الأدب وأهدافه الإنشائية فى خدمة المجتمع ، وتوطيد روح المقاومة والأمل فى الشعب ، عن طريق تحريك عناصره الإيجابية ، والإيمان بقوة العقل وإرادة الحياة ، دون أن يفكر للجمال الذى استهل به حياته النقدية ، والاخراج الفن عن طبيعته الجمالية ، وتحول الى أبواق دعائية مذهبية ، تزور حقيقة الطبيعة البشرية والمجتمع ، ودون أن يفرط فى النظر الى الخلق الأدبى كفن لغوى أساسا ، واعتبر النقد فن تمييز الأساليب ، بالمفهوم الواسع للفظه أسلوب ، حتى تشمل المنحى العام للفكر والإحساس والتعبير .

وهنا يتعين على المرء أن يتساءل : لمصلحة من تطمس مثل هذه الكتابات هذا الموقف النقدى ، الذى كان له تأثيره الملحوظ فى توجيه الثقافة المصرية فى مرحلة من أهم المراحل ، التى نبضت بالنضج ، والوعى ، والالتزام ؟ !

نعم ، لم يكن محمد مندور مجرد ناقد تختلف حوله الآراء ما شاعت ، ولكنه كان جزءا حيويا من تاريخنا الفكرى وكفاحنا الوطنى ، وأحد الطلائع النورية ، التى خاضت المعارك على أكثر من مستوى ، من أجل التحرر والتقدم .

أما لويس عوض فقد ارتبط اسمه فى الخمسينات بهذا التيار ، تيسر الأدب الواقعى ، الذى يكتب فى سبيل الحياة ، على أساس أن حاجات الإنسان ، عنده ، مقدمة على حاجات الفرد . ونقده ينتهى الى النقد التاريخى الذى يرى الأدب والفن أداة نقد للحياة الاجتماعية ، ووظيفته التفسيرية من وظيفة الأدب والفن ، وبذلك يعبر الإبداع ، فى مختلف تجلياته ، الفجوة بين نقص الواقع ، وكمال المثال .

ونجاح هذا النقد فى تحقيق وظيفته التنويرية ، يتوقف بالضرورة على ثقافة الناقد العميقة ، وخبرته المتجسدة ، وتمكنه من التراث الإنسانى القديم والحديث معا ، وإدراك الحتمية التاريخية ، حتى يستطيع أن يستخلص ما يحفل به النص من رموز وكتابات تقبل التأويل ، وأن يستشف ما يتضمن من معنى أو مغزى كلى ، ومن دلالة حضارية ، يعيد بها خلق العمل الأدبى بدرجة قد تفوق الدرجة التى حققها مؤلفه الأصل .

وعلى هذا النحو يمكن لنا أن ندرك مقوله تأثير الآداب الحديثة
في الآداب القديمة ، لا العكس ، حين تتصدى لها بالفهم والتفسير .



وإذا كان محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس يمثلان في النقد
الأدبي الفكر الواقعي الاشتراكي ، أو الاتجاه الأيديولوجي في مفهومه
الماركسي ، فاتهما ، في هذه المقالات والأبحاث ، يوضعان في الاتجاه
الاجتماعي ، كما عبرا عنه في أوائل الخمسينات ، وهذا الاتجاه يختلف
عن الاتجاه الاجتماعي الذي نطالعه بصورة واضحة للغاية في كتابات
طه حسين وغيره من تلاميذه ، وإن كان يعتبر تطورا له .

وكل الكتابات المناهضة للتقدم ، يقف مقال الدكتور عبد الحميد
إبراهيم عند المرحلة الأولى التي تغلب فيها - في إنتاج العالم وعبد العظيم
أنيس - التوجه السياسي على الجانب الفني ، وهي مرحلة مبكرة
تحكمت فيها السياسة في الأدب ، تخطاها العالم في كتاباته النقدية التي
اتسمت بعد ذلك ، وبالتحديد منذ منتصف الستينات ، بوعيه الدقيق
بالتربط الوثيق بين مضمون العمل الأدبي وبنائه الفني ، والتفاعل بين
الأساس الاجتماعي والقيم الجمالية ، حيث نجد في تطبيقاته النقدية
أن صورة أو شكل العمل وصياغته وخصائصه ليست سوى حقيقة
وجوده ومعالمه ومضمونه . تنعكس فيه ، على شكل التعبير ، تجربة
المجتمع ، وفلسفته العميقة .

وبفعل هذه العلاقة المتداخلة بين الشكل والمحتوى ، يؤدي
تغير المادة أو الموضوع إلى تغير الشكل . وهذا دليل أن المعنى
وليد البناء ، وأن تجدد الشكل متوقف على تجدد الموضوع .

ونقد هذا الاتجاه الذي يمثلته العالم وأنيس يدرج العمل الأدبي
الحى في سياق الأحداث المعاصرة ومنطق العصر ، داخل حركة التاريخ ،
التي تنهض على الصراع المتعدد الوجوه ، من غير أن يتعارض انتساب
العمل الفني للزمان والمكان المعينين مع ارتفاعه على الزمان والمكان ،
كما لا تتعارض دلالاته الخاصة المباشرة ، مع دلالاته العامة المطلقة .

يتعامل هذا الاتجاه مع العمل الأدبي كشطاط لا يختلف عن سائر
ألوان النشاط الإنساني ، التي تؤدي إلى التغيير ، بفضل تفنية الوجدان

والمدراك بالانفعال والرؤية الاتصالية . وهذا يؤكد ان الفكر والعمل وحدة واحدة ، تصنع فيها الأفكار والأعمال الفعالة .

ونكما يملك الكاتب حرية التعبير ، ورسم الصورة بالألوان المختارة بارادته ، يملك الناقد أيضا حرية مماثلة في تفسير هذا التعبير ، وإبداء رأيه فيه ، وبيان أثره على الملتفين ، وتقييمه .



ولا يقف القصور في تناول الاتجاهات النقدية على الاتجاه الاشتراكي ، وإنما يشمل أيضا الاتجاه النفسى ، الذى لا يذكر من أصحابه غير العقاد ، بما يوحى أن هذا الاتجاه لم يكن يشغل حيزا كبيرا في حياتنا النقدية ، يتسع باتساعها .

واعتقد أنى عرض موضوعى لهذا الاتجاه يجب أن يذكر فيه أسماء محمد خلف الله ، أمين الخولى ، محمد النوى ، عز الدين اسماعيل ، أنور المعداوى ، وغيرهم .

ومن أجل إعلاء قيمة هذا الاتجاه ، الذى ساعد عليه علوم العصر الحديث ، تغفل الكتابة عنه توضيح مؤتمعه بين علم النفس والأدب ، رغم أن معظم النقاد يعلنون بعد الشقة بينه وبين النقد الأدبى ، ويرون أنه أقرب إلى علم النفس والوثائق النفسية منه إلى النقد الأدبى ، بسبب تجاهله للقيم الفنية والاجتماعية والأخلاقية في العمل الأدبى ، واهتمامه بشخصية الأديب لا أدبه ، تأسيسا على أنه كما تكون الشجرة (الأصل) تكون الثمرة (الفرع) .



ومع كثرة ما كتب عن طه حسين ، فإنه ، في هذه الكتابات ، يبدو بلا اتجاه ، بدعوى أنه — كما نقرا في نفس المقال — كرس حياته للاستصلاح .

ومراجعة أدب طه حسين يضع يفنا بسهولة عنى الموقع الخاص الذى شغله في حياتنا النقدية بين الاتجاه الاجتماعى الذى يهتم بمسألة

الادب بالبيئة ، والاتجاه النفسى الذى يفيد بدرجة ملحوظة من معطيات علم النفس .



هذه ، بشكل مجمل ، بعض المسأخذ التى تؤخذ على هذه الكتابات ، التى تغفل فى نفس الوقت اتجاهات نقدية أخرى ، تدرجرتها على اغفال أسماء كبيرة لا تنكر .

من هذه الاتجاهات الاتجاه اللغوى ، الذى يلتقى مع الاتجاه الجمالى فى نقط عديدة ، تتصل بنظام الفن المتميز بنفسه ، واستقلاله بذاته .

وهناك ، أيضا ، البنائية أو الهيكلية ، التى اجتذبت فى السنوات الأخيرة عددا كبيرا من شباب النقاد ، وهى اتجاه شكلى ، تجريدى ، يهتم باللغة والبناء المعمارى أكثر من اهتمامه بالمضمون ، وبذلك يعزل العمل الفنى عن طائفة الكشف الكائنة فيه ، وما تولى به الى الخارج .



لقد كانت حياتنا النقدية ، ولا تزال ، رغم كل ما يمر بها من مثرات حبيب وانحسار ، حافلة بالخصب ، نابضة بالبناء والتطور ، لأن نسيجها من نسيج الإبداع ، لا تقف فى عطائها عند حدود التراث ، وإنما تتطلع الى آداب وفنون العصر الحديث ، والى ميلاد الجديد من القديم . وتهتم بقضايا الشكل والجمال على غرار اهتمامها بقضايا المعنى والمضمون ، والإضافة الى عوامل الحياة .

وهذا دليل غنى التجربة النقدية فى الحركة الثقافية .

ابن السروى

عبد العزيز مشرى

... ، وكان في العشرين من ذى القعدة .. سنة القحط .. ان
 حبلى : (عطية بن السروى) زغبة قماش نظيف ، فى لفاتها ، كسرة خبز
 من حنطة البلاد ، وعدد كثير من التبر الجاف .
 وضع الزغبة فى اليمين ، وعلى كتفه الشمال .. روضت بطانية
 مقلمة .

ودع زوجته : (سعدة) ، استودعها خيرا فى العيال .. مضى
 وقت اذان الديك الاول ، وعزم بفيته السفر الى مكة .
 وكان ، ان دخل فى صحبة عشرة من الرجال ، مخلوقى الرؤوس
 ... مهمين ، ومحترمين بأحزمة من الجند عريضة .. تلزم الوسط ،
 وتحفظ بعض دراهم فضية .

ومشوا .. تحملهم الحكايات والسر .. حتى شكت أقدامهم وجع
 المشى .

صنعوا مجلسا ظليلا ، تحت سدرة تهطل بالفيء ، وكان بالقرب
 من السدرة مسيل بخيل يسرب الماء .

فرد الكل زعبته .. وفرد (عطية بن السروى) زعبته ، وتحوت
 مثلما تحوى زعب العشرة .

وجعلوا يلكلون ، كان الوقت .. يبين فى ظل القامة :

دخول صلاة الظهر .. توضأوا من ماء المسيل .. انن : (عطية
 ابن السروى) ، (وتام العشر) .

ما تمت الصلاة حتى قطعها مرور ثعان ، قدام القبلة . قالوا :
لا نخشع .

بعد وقت من قطه .. حملت الزعب ، ودقت في القلوب نية
المسير .

ولما اقترب زوال الشمس ، وانغمست في المغيب :
انحدروا جهة جاتبية من الطريق .. ودخلوا في طريق متفرع ،
فهبطوا واديا ، على غبرته مسحة من خضار ، وعلى صفته المقابلة :
بيوت قليلة .. لون بنائها ، كلون انجبل المستندة اليه .

اذن : (عطية بن السروي) .. ، وصلى المغرب :
بالجمع ثلاثا ، سبح بعجلة ، وقام في مكان غير الذي يجمع التفاتهم
قال (عطية بن السروي) :

(نبئت ، عند اطرف بيت من هذه البيوت .. معنا التمر ، ومع
بعضنا الحنطة .. اجمل المسافرين ، من جاء بزاده في البلاد الغريبة) .
راوا في المشورة الصواب .

قال واحد :

(يا جماعة الخير .. خير لنا ، ان نجعل صلاتنا جميعا وقصرا) .
قالوا ، (لا نسدرى حتى يقول امامنا !) .

قال (عطية بن السروي) :

(الخيرة فيما يختاره الله ، ولو تركناها ، ما عاتبناه .. فنحن في
سفر ، قد يطول) .



طرقوا باب اطراف بيت في القرية .. وكان طرقتهم يقرع بالمهذوء
والثقة : كمن قد ضمن حسن المبيت

قالت امرأة من خلف الخشب :

(من !) .

قال (عطية بن السروي) :

(مسافرون للحج .. اقتطعهم الليل ..) .

وزاد :

(نحتاج للبيت ، ومعنا العشاء) .

رعدت المرأة ، وفي ردها شجن وجوع :

(أنا وحيدة ، وأخاف الرجال) ،

قال (عطية بن السروي) :

(يا مخلوقة .. من قصد الحج ، تبرا من الذنوب .. فلا ترجى بالظن والغيب !) .

قالت المرأة :

(ومن يضمن ؟ !) .

أجاب :

(بعد العشاء : تمزلين في مقصورتك ، ونحن نتوسد أفرعتنا .. وننام) .

فتحت شق الباب : مسافة شجرة .. للمتهم بنظرة ، ثم فتحت الشق كله .. وتوقفت خلف الشق الثاني ، وكان لا يزال ملحوجا .

سلموا بطيب السلام .. وقعدوا على حصر : بعرض البيت .

أخرجوا حنطتهم ، سالوها عن متركز الرحي .. أومات الى ركن البيت ، وتبرعت بطحن الحب .



بسطوا بطاطينهم ، وتعدوا : من بعد عشاء ، ذعمته المرأة بلبن حليض ، وسمن عقيق .



قالت المرأة :

(ويل نفسي من طول الليل ؟) .

وقال (عطية بن السروي) :

(في الصبح الأول ، قدألنا سفر طويل) .

قالت المرأة لوسواسها :

(الهى ، هب لى صبرا .. كف عنى شر الكثير ، وأمنحنى خم
القليل) .

قال : (عطية بن السروي) لعينيه هالمساهرتين :

(الهى ، أنك ستغفر الذنب لعبدك انساها .. أنك تطم نفس
عبدك ، وحيلة عبدك ، وضف عبدك .. يالحنان .. كل ادران الخطايا
يفسلها سعى الحج) .

كان ان حبل الحديث نصف اليوم .. وجاء الظهور : وقت ان
توسطت كبد السماء .

تفامزوا ، وتلامزوا .. والكل يظن بالآخر الظنون ، وآخرون
لا يظنون ، ولا يتفامزون .

قال (عطية بن السروي) :

(يا جماعة الخير ، ان كنت جئتها .. فقد ذكرت الله كثيرا ، والله
يفغر الذنوب جميعا) .

قال واحد :

(يا املنا ، المثل يقول .. ياغريب كن اريب)

قال (عطية بن السروي) :

(المسافر ، كالرياح .. لا تطق بالشجر) .

قال واحد :

(انتقوا لهيتى ، ان كلن حج عطية بن السروي .. سبيل الرب) .

قال (عطية بن السروي) :

(وعلمت ، ان قولك سيصيب .. عدت الى سعداء) .

قال واحد :

(يقولون ، ان الرسول اكسد على النية .. ان تكن صالحة ،

او تكون فى بلطنها ما يستوطن) .

جاء ، صوت ثلاثة :

(الحج موسم رزق .. الواحد يطلع ، بطلمة الى منى .. وينوى
الحج ، يشتغل بجهد ، ويحصل على الرزق من عرقه .. وكله :
اجر ، واجره) .

مضت أيام ستة ، والرجال .. يهبطون الوديان ، ويسعدون
الجيال ..

وحين يأتي المغيب : ينشدون : « لبيك اللهم لبيك » .
و ..

كان أن طلعت شمس اليوم السابع ، على : (عطية بن السروي)
وهو يهذي من ضريتها .
كان وجهه كالقرعة السراء ، وانفه كنصل السيف .
قالوا :

(لنشتر جدبا ، وندبحه ، ونسقيه من مرقته) .
طبخوا الجدى ، على أغصان شجرة جلانة .. وشرب المحصوم
من المرقة ، زادت الحمى .. قال :

(سلومي)

قالوا :

(تعامل خيرا .. عيرك طويلا) .

قال : (سلومي)

قالوا :

(اوص)

قال :

(اذا أخفتمكم الوجداع ، وتمكن منكم الضيق .. قوموا ، واصعدوا
الجبيل الذي تلقونه .. وغنوا ، لصل صوتكم يلبغ البسلاد ،
ويطوف بالأرض ومساكنها .

أما سعداء ، فأتى لا أخاف عليها .. هي كرجل) .
أخرج من جيبه ورقة قديمة : مثل لون التراب .. بسطها أمامه ،
انتفض ، وقال :

(اكتبوا ما بها في صدوركم) .

رعد بعض ما فيها بجهد :

« أنا من قرية عزلاء بنسبه

وكل رجالها .. في الحفول والحجر ،

أبى من أسرة المحنرات

لا من سادة نجب ، وجدى كان فلاحا

بلا حسب ، ولا نسب »

مالئ التراث

خليل عبد الكريم

شيوخ الامس وشيوخ اليوم

جلس الامام الاعظم ابو حنيفة يلقى درسه في مسجده بالكوفة
نجاعت اليه امرأة من علمة المسلمين تساله عن خمس مسائل في الفقه
مأجاب عن ثلاث منها بقوله : لا ادرى — فاندعشت المرأة وصاحت
قائلة له : يا شيخ هل تاخذ اموالا من بيت المال لكي تجلس في المسجد
وتقول لا اعلم ؟

وفي هدوء شديد رد عليها الامام — رضوان الله تعالى عليه :
يا أمة الله ان ما يعطونه لى من اموال من بيت المال من اجل ما اعلم
ولو انهم ارادوا على حد قولك ان يعطونى مالا على ما لا اعلم لما كتبت
اموال القنبا .

نبيه :

الامام ابو حنيفة لم يكن موظفا وبالقلى لم يكن يتقاضى شيئا من بيت
المال بل كان تاجرا يبيع الفخر ولكنه اجاب على سؤال المرأة الاستكبرى
حتى يعطى لتلاميذه ومن يقرأ سيرته — باجلبته تلك — درسا في مسعة
المسدر والتحلى بالصبر وتواضع العالم باعتراانه بأنه يجهل الكثير .

تمقيب :

إمام الأئمة وسراج الأئمة وفقه الدنيا أبو حنيفة النعمان الذى قال الشافعى عنه (الناس عيال فى الفقه على أبى حنيفة) الذى ترك وراءه مذهبا من توسع المذاهب الفقهية انتشرا فى العالم الاسلامى واكثرها غنى ومرونة لأن الناس يحتل فيه بجانب ملحوظا ، لم يمنعه علمه العميق الشهود له به من الأصقاء والخصوم أن يقول المرأة (لا أجرى) اجابة عن ثلاثة أسئلة من الخمسة التى وجهتها اليه فى الفقه وهو مبداه الأصيل ، وأن يتقبل سخريتها المرة منه بصدر رحب ، بل ويؤكد لها ولكل من سمعه (ممن كانوا يحضرون درسه) أن ما يجعله أضعاف ما يعلمه .

وفى غضون شهر يوليو ١٩٨٦ أقامت نقابة الأطباء فى القاهرة ندوة بعنوان (الإسلام والعلمانية) ناب فيها عن (الاسلاميين) الشيخ محمد الفزالى والدكتور يوسف القرضاوى تحدثا فيها فى علوم التفسير والحديث والفقه وأصول الفقه ومقارنة الدينان واقتراح الإسلام والتاريخ العلم والقانون الوضعى .

وفى شهر أغسطس ١٩٨٦ عقدت نقابة المهندسين بالقاهرة ندوة حول الإسلام والتنمية ، كان أحد طرفيها الدكتور يوسف القرضاوى خاض فيها بجرأة يحسد عليها الى جانب الاسلاميات فى علوم : السياسة والاجتماع والتنمية والاقتصاد والمالية العامة والأخلاق وهى أبعد ما تكون عن تخصصه .

رحم الله شيخنا أبا حنيفة فلاته كن عالما بحق فقد اتسم بالبعد عن الغرور والتواضع الشديد .

ملك أو كتابة

محمد الفيتوري

« في بيروت قبل الغزو الإسرائيلي بأسبوع
ومعد اغتيال السادات »

كنا رفيقين

بيننا خائن يا رفيق .. !!

بيننا خائن يا رفيق .. !!

أنا وانت

غلقتك قبل بدء الطريق

ملك أو كتابة

تصدأ الصور المذهنية

مثقوبة في مضاجعها

كل وجه قبيلته فوقه

كل وشم على معصيه احتفال

ذروة النقص — في ذروة الكمال

لا نبى ولا ملك المحاريك

اية نالجة أن تكون المغنى وحده

في ذروة النقص .. أو ذروة الاكمال

ويد الغيب تسكب ابريقها عطشا في التضاريس

والأرض طالولة اتخفت شكلها

ملك أو كسابة ...

ليس ثمة ما يجعل الموت في الفجر

أجمل منه إذا انتصف الليل

موتك كان الولادة .. !!

هل طيبك الزيوت العتيقة حتى تفرحت في حمرة القبط

لا .. ليس ثمة رائحة في زهور القرنفل

ثمة رائحة في نقوش الخلاخيل

والزبد الأصفر المتخثر تحت المباءات

والقبعت الملية بالدم والنفط

في أي برج ولحت .. !! ..

أذن برجك الرسى ..

كوكب عصر التهافت في الأفق العربي السعيد

سلووني .. وها أنا أشهد .

إن الزمان عجيب .. وأعجبه أن هذى الجبوع

تفنى وترقص في قفص من حديد .

وأشهد أن التراب الذي عجنته العزيمة

كان جميلاً واضحاً قبيحاً . واتبع من لونه في الميرون

تلق ضوء المهانة فوق جباه الرجال العبيد

الجوارح تنهش لحم السحوات جائعة

وغزاله طاغور في العشب تحلم

مرت بها منذ حين مطابة .

لم تقل أنت يا من رأى ... ملك أو كسابة ؟ ..

ثم يحدث ما يشبه الظلم

تهبط بضع شخوص من الأفق ..

ذات عيون رصاصية وأصابع باردة .
تقفوس فوق بناختها كآلهة في الأساطير
تمشى الشموس مجنحة .. ويبطئ ثقل
ترش الرصاصات .. عرش الذى قتل الأرض
انه يتبوا كرسيه الآن ..
ريش الفراعنة الأولين .
على منكبين وفي روحه
جسد بالغ الموت
يحب ان لم يموت
وببطئ ثقيل ترش الرصاصات
عرش الذى قتل الأرض
ثم تفوس وتتكرر الخطوات عليه
وتخلع مصر براجمها .. ككت لدمها
وهي حاضست بها .
نسلته غريبا وتسلها لعنة .
أحضرتة من الظلمات وغلب كان
حجم جريمته حجم يوم الحسب .
الذى قتل الأرض ..
تمضى نعليه فوق رقاب النبيين
وأختار رقفته في الكئيس اليهودى
ولكنه لم يكن وحده .. كان قتل الخيانة أولا ..
والظل .. أجنحة .. الشجر المنكسر
مصفرة يا رئيسق
ان عمرا تحوم عليه ادانة
فلننتزع قبل بدء الطريق ..

ملف عن الحركة الادبية فى سوهاج

ملف أدباء سوهاج

— مقدمة —

سماح عبد الله

سوهاج التى اتجبت الطمطوى : والمرافى ، وعبد المطلب وذى النون المصرى وغيرهم من كان لهم دورهم الترائد فى النهوض ببنقطة العربية ما زالت تواصل عطاءها فقدمت للحياة الادبية مجموعة كبيرة من الالاء ... بعضهم اثر الصيت ، والانزواء رغم علو قدرهم الثقافى والابداعى — عبد الله الاثور فواز ، محمد بخت الريسى ، عبد الرحيم صارو . احمد عبد المجيد وغيرهم وبعضهم اثر التزوح الى القاهرة نجح هذا البعض فى الانتشار والبعض الآخر يحاول — جاهداً — محمد مهران السيد ، جمال الفيضاني ، مصطفى الشندويلي ، محمد ابو دومة ، عبد المال الحماصي ، فولاذ عبد الله الاثور ، عمر نجم ، مشهور فواز ، عادل الخلفاوى ، المتجى سرهان وغيرهم — وبعضهم اثر العقاد فى سوهاج محاولا توصيل صوته للثقافى بشكل أو بآخر وهم من سنحاول الاقتراب منهم فى هذا الملف ..

فى سوهاج ستة نواخذ تنبش فى قصر الثقافة ، مجلة اقلام ، جريدة صوت سوهاج ، مجلة الجزيرة ، ندو الاثنين ، نادى الهلال الأحمر ... اما قصر الثقافة فيمرور الوقت أصبح به قصر فى الثقافة أو صار قبرا للثقافة وتمرور الوقت ايضا احتل نادى الادب ذيل الطلوع الذى تنقده السينما ، والمسرح . والفنون الشعبية وشعب تعليم اللغات الأجنبية ، اما مجلة اقلام والتى كان لها دورها البارز فى نهضة السبعينات ، وبداية الثمانينات والتى اعترفت بجودتها امساء الثقافة من صحف ومجلات واذاعة ، واسماء لامعة ... فقد قتلت مع سبق الاصرار والقرصد من قبل من يهمهم ايقاف مثل هذا العمل الجاد والجيد ، اما جريدة صوت سوهاج فمن خلال صفحاتها للثقافة والتى يحررها قاصان من طليعة الأصوات الشابة فى المحافظة فانها تحاول ان تقدم وجبة ثقافية خفيفة وان نه تستغل دوريتها واتساع مساحتها فى الالتحام المباشر بالواقع الثقافى المعاش محليا فاصبحت المخرقات الثقافية هى السمة المسيطرة على صفحاتها للثقافة بالجريدة بالاضافة الا انه يعوذها الكلام من احترام العمل الادبى المبدع .

أما مجلة الجزيرة فيمكن أن نعرف أن المشرفين عليها حتى الآن يرون أن الشعر الحديث هدم للتراث لنستنتج نوعية ما يطالعوننا به من مادة الأدبية بالإضافة الى فرد صفحات للفكاهة ، والنوادر والمقتطفات ... أما ندوة الاثنين فيبدو أنهما الشمعة الوحيدة المضيئة في ظلام شديد السواد وبدأت شيئاً فشيئاً تكبر ويلتف حولها من ضائتوا بالنوافذ الأخرى ويرجع الفضل في هذه الندوة الى ثلوث القصيدة الشعرية في سوهاج — فاروق حسن ، محمد عبد المطلب ، محمد محمود عثمان — كما نجحت هذه الندوة في إصدار سلسلة غير دورية عبارة عن كتب أدبي على نفقتهم الخاصة صدر العدد الأول منه مجموعة قصصية للشاب محمد عبد المطلب بعنوان — مدن الأعمار القصيرة — السلسلة معنونة « بصوار » ... أما نادي الهلال الأحمر فهو ما زال أخضر بحكم درايته الا أنه نجح في تحريك صمت البحر الأدبي الى حد ما من خلال الندوات الشعرية ، والفكرية والتي يعدها ويقدمها الشاعر الشاب أوفى عبد الله الأنور .

هل يا ترى تصلح هذه المقدمة للدخول الى الحركة الإبداعية في إقليم واسع كسوهاج ... ربما يزدهر في « سوهاج » لونا من الإبداع الأدبي وهما القصة القصيرة ، والشعر الفصيح ... كما ينبغي الإشارة الى أنه في سوهاج شعراء عالية بلغوا من الجودة درجة التفوق واعتز عن عدم تناولهم هنا لمجزي الخلس عن التعامل مع القصيدة العلمية وأرجو أن يتعاملوا مع عجزى تجامهم معالجة لا تتخطى حدود الود ... وسكتنى فقط بفكر بعض أسئلة بعض الاسماء لشعراء المامية ، — عبدالعزيز القسلاوي ، ليوا العرب أبو القزيد ، عبد الرحيم محمد أحمد ، على خضري عرابي ، أحمد غزالي ، عبد الرحيم عشري ، أحمد عبد الحليم القيني ، محمد أحمد حياصة ، إبراهيم شعبان شيفون وآخرون .

أما عن الرواية فلا يوجد في سوهاج كلها من بلينتها الى طماها مروراً بأخيمها ونار سلامها روائي واحد ، وما ينطبق على الرواية ينطبق على لون آخر شديد الاهمية ألا وهو المسرح فلا يوجد في سوهاج كلها مكتب مسرحي واحد .

وما أريد تقريره هنا قبل الخوض مع النماذج المقدمة انه بالرغم من قلة أسماء كتاب القصة القصيرة بسوهاج بقياس الى أسماء شعرائها الا ان القصة القصيرة السوهاجية أكثر تطوراً ، ومسايرة للخط الدرامي اذا جاز لنا ان نقرنها بما وصلت اليه القصة القصيرة الى صعيد الإبداع من تطور .

شعر

فاطمة

كمال عبد الحميد

أجل /

سأقول كل ما يستراح بعمده .. / أوله
سأقول :

إن ابتهاجنا مسيد الأولة

١٥٠

— لن تستقلب الطير .. / الرذاذ

تختصر الأميرة .. ،

تقضى هذا التشيج .. / التشنج

لن يستريح الفتى ؟

— لها

— لمن انت ترقاد هذى الطقوس .. / المسالك

تتمهل المنزوات ..

تعتلدها

بين انت تجتازها .. ؟

— بها

..

واقف ما بين خوفين

ما بين نهدين وحشيين

وخواف ..

يما أنا أرغبه

تقول لى : ان خطوى ضيق ..

ومحدد بلوله .. وآخره

واقول : ،

ها أنت ما بين عيني ..

وانوتك المؤجلة

ها أنت هناك

وها أنا هنا

وبيننا ..

مدى من التهليلات المحلنة

خاتمة : هل ..

تمنح الرسائل

ما نيلتنى فالحلمة .. ؟

، ،

ربما !

بكائية الشجر الساهر

سماح عبد الله

شجر وحده ساهر ...
 ... شجر وحده قاعد ...
 ... ليس ... تنخله الريح ...
 ... ليس ... يراوده الطير ...
 ، نيس به وجع للعياء ...
 ... وحده ...
 ... هو لما يزل ... حافظا للتضاريس ...
 ، لما يزل ... راصدا للصاهير ...
 ، لما يزل - بعد - يحمى النجوم ...
 ... ويخبىء في خدعه فرحا للقتال بدوم ...
 ، وتحزننا يسيره الليل ...
 ، يفرشه بلترقب ...
 ، عمل الذي يتربع ... ينهض .. لكنه لا يقوم *

سوف أرحل ... قل ...
 ، ارتدى البذلة العسكرية لكنه لم يعد ...

... وحملت أنا جثته ...
 ... ومشيت وحيدا تخرجني تدماى احوال انهضه ...
 ، وهو ليس يقوم ...
 ، احوال اجلسه ، واقول له كل ما فى الحشا ...
 ... دفعة واحدة ...
 ... آه اتعبتني ...
 ... لم اكن ابدا ميتا ، فلما اشعر الآن ان دمى يقرب ...
 ، من جسدى ...
 ، اتعمد الآن ...
 ، لم تبق فى الجيب سيجارتان ولكننا نستطيع بواحدة ...
 ، نتمد الليل ...
 ، اتعمد مع ليلة ... بعدها ارحل ، ومت كيف ...
 ، تبغى ...
 ... ساقول الذى فى الحشا دفعة واحدة ...
 ... آه اتعبتني ...
 ... ثم اكن ابدا ... قاتلا ...
 ... فلماذا تحلق عيناي فيك ، وانت ممجى ... على ...
 ، ساعدى ...
 ... لم اكن ابدا جالما ...
 ، فلما اشعر الآن بالبرد ، والجوع ...
 ، (كان السياج البعيد ... يظللنا) ...
 ، والمسا باردا ...
 ... ظلت نزحف ...
 ... لكننى كنت ابصر من يطاول خلف السياج ، اتعمد الآن ...

، جمنا كثيرا ...

، فهيا بنا نتمشى ، وننسى الذى يتطاوّل خلف السياج ...

... آه اتعبتني ، لم لكن أبدا خائفنا ...

، فلما أثمر الآن بالخوف ، والجوع *

يا بحر ... يا كذاب

اكتب على الأبواب

القلب يلكه

والجسم يلكه

والروح تطلبه

لكه ... غيبه

يا بحر ... يا كذاب

كل ليل ... أنا ساهر ...

... كل ليل أنا قاعد ...

... ليس ... تعطينى الريح ...

... ليس بي وجع للحياة ...

ولما ازل - بعد - أحصى النجوم ...

... يا ترى ...

... ما الذى بعد أن يسكت الليل أمطه ...

، وأنا تاعد ... حارس جثتك ؟ *

تداعيات

جلال غزوي

في الأحياء الشعبية كل ما حولك يحدث صوتاً .. للصبية وهم يلعبون، النسوة تارة ومن يتشاجرون ، وتارة ومن يحكين ما يحدث في بيوتهن بالتفصيل الممل ، الطيور المنفصدة في الشرفات للكالحة .. للكلاب الضالة وهي تنصارع على بقايا الأطعمة الملقاة في الطرقات .. مواسير المياه عند فتح أي صنوبر .. للباعة المتجولون بدءاً من بائع اللبن صباحاً وانتهاءً به مساءً .. هناك تنسم رائحة رطبة فقيرة .. طنين الصمت يخترق الأذن .. جلست إلى مكتبي أطالع بعض ما بليت به من دروس ... أطلقت الضان لمينى تلتقطان ما تقمضان عليه من سطور دون حماس بينما على يدور في دوائر لا نهائية .. تنصارع الأفكار ... للبقاء للأقوى .. الأسود .. تترسب في الذهن على هيئة كتل حجرية .. رويداً .. تنصهر .. تتخذ من الشرابين طريقاً حتى تصل إلى القلب لميوزعها على الأطراف .. تبعث بأوصالي .. تبعث فيها كآبة شديدة .. قتلها .. سيكون رهيب بخيم على ذرات جسدي .. استسلم ... طلقة نارية تنبعث من بؤ .. تقتل للسكون .. يحط بها دوى يجول في صحري .. أخيراً جاءوا ! قالها أخى وهو يجلس الترفصاء يحلق في اللا مدى .. توالى الطلقات موقوتة .. تفنت بقايا الصمت القابع في الحجرة الضيقة .. التفتت إليه متسائلاً : من هم ؟ قال : السماوية .. أرسلنا إليهم منذ زمن بعد أن ضققنا ذرعاً بالكلاب التي تسد الطرقات .

أبجيت له بعكس ما أشبه به من عدم اقتناع .. فقد كانت الطلقات لا يلقيها عواء ضحاياها ... أخذ رعداً يقترب مطنناً زحفهم تجاهنا .. وقع أقدامهم يتخلل الفواصل بين طلقة وأخرى .. لحظات ترقب مميعة .. تجددت الأفكار السوداء في شراييني عند سماعي صوت اختراقهم باب الحجرة ..

مختطف وجهك سلوى

علاء حسن عبد الله

يا وجه اللؤلؤ المشرق في جنبات السطر
لاقلب الجذب الخضمر
لينح في الواحة زهر
من أول نظرة
من بين الرفقاء خطفت
ولنا لم أعرف يوما مفتي سهر الليل
دوى في الألق نداء صلاة
سجد للقلب ، وأعلنني البدء
قلت أخاف .. قال ليذا
قلت أخاف .. صاح ليذا

صحت

أخشى زما تتحطم كل أمانى على جدرانها
كان الوجه الوجه للطفل ينادى أقدم ، غامر
فتت بمسواعك للظلمة وأعبر جبل الخوف
قد تصبو يوما للأمال
لكن إن تتبع خفا من ظلمة دربك
يدعك الليل الفتاك
فتمسوت
والمسوت
لكن إن تلت
تلت
ونعيش الزمن الوردى
هيبا

فلتهرب من هذا الزمن الوحشي
فلتهرب من هذا الزمن الوحشي

اشتباك

عبد الناصر صلال

زملتها عاما فعمام
 والآن تمرح في ابتهاج الجرح ،
 بالضوء الشحيح
 محمولة بين التذكر
 وانفتاح الطلب بالعشب
 تحصى اشتباك الليل بالجرح / التواريخ
 للقلب فاتحة
 ماذا استباححت لحظة الرصد
 غيبوبة لوله المفاجيء
 زملتها عاما فعمام
 غيبتها في اللون
 صارت تواشيجا توحد يقطعي بالجنس
 كان احتواء اللفظ مملكة وسيطة
 ويخونني فيك ابتداء توحدى
 بالأبجدية والغناء
 هذا لحناء البحر بالريح

كونى لذن صيورة الوجود ، للكتابات
كونى لخماء البحر
لننى اجازف فى لشتباك الريح
بالرمز للمضى
او فى انفلات الشمس من ارق للفضاء ،
الاصطحاب

كـونى

.....

للكائنات تخلقت

والطير عشمش فى الموائل
كونى اكتشفنا موجعا
صارت لغات للعشق
ممزوجة بالدم والطمى
والاحتمالات

بيت العنكبوت

محمد محمود عثمان

عبر الممر الطويل جاءت خطواته البطيئة كانت للساعة تشير الى موعده اليومي حيث يسود للصمت وتنظم الطرقات فوق البلاط ايام قضيتها ثقيلة خائفة في هذا المكان لم اميز خلالها تماما الا خبط اقدامه قادمة آتية ذامبة وغير ذلك لا شيء ضغط الجرس رشفت ما تبقى من الشاي من الباب الجانبى دلفت الى حجرته وتحت ابطى تتبع اوراقي تطلعت الى وجهه للصمين كان شاخصا بصره الى اللوحة المثبتة داخل الاطار المزركش حيث لحنى اخفى ضحكته المبهمة القيت بتحية الصباح كالعتاد لم يرد ابتلعت خطلى بسطت الأوراق امامه جرى بقلمه فوقها ولما فرغ لامتها وخرجت اعدو تهاويت فوق الكرسي بعيون فاحصة فحصت محتويات الملف الأنيق وجدت احدى الأوراق تنقصها تأثيرته اندفعت الى مكتبه خلف النافذة وجدتته واقفا مستغرقا في الضحك للتمع الضوء المنعكس على زجاج نظارته السوداء اخترق عيني اهتزت رموشى اقتربت منه مددت يدي بالورقة صمست :

- اجتماع مجلس الادارة اليوم يا دهنم *

في تكلف وتعال قال :

- انتظر *

في عجالة خلع نظارته وضعها فوق المكتب الفخم صنع من كنه حاجزا للضوء امام عينيهِ توارى داخل دورة المياه اللحقة بمكتبته في تلصص جلست بنظري لأول مرة اصبح وحيدا في حجرته .. تفكرت بدقة اجهزة التكييف التي تنثن المستائر الفاخرة الاطار الذى يحوى لفظ (الديمومة) فوق المكتب كانت ترتعد نظارته زجاجها السميك وشكلها الغير مالوف اثارا

فضولي اقتربت منها وضعتها فوق عيني . فزعتها بشدة بين الشك والدمعة ارتديتها مرة أخرى مذل ما يحدث الأشياء تصاعرت من خلال عساتها الى حد مخيف أجهزة التكيف . . الاطار . . اتجهت الى النافذة من حول المفاجأة تراجعت الى الوراء خلقتها مسحت عيني جيدا أعدتها الى وجهي غير مصدق : الليبوت الأشجار بدت صغيرة . العربات دقيقة والناس متنامون في الصغر قدمي قصيرة الخطو بلا ملامح لقد كان يضحك وهو يقف في هذا المكان : تلك اللعينة . رأيته مندفعاً الى المكتب بينما أبعدا عن عيني ، كانت يده مازالت موق حاجبيه مد الأخرى يبحث عن النظارة فلب الأوران بعثراً فتح الأدراج بحذر حاولت تلمس الطريق الى الباب في حركته الدائبة اصطدم بي رفع وجهه تراجع للوراء بتفحص وفزع شديد قال : من أنت ؟ مد يده يحاول انتزاع النظارة عدوت جرى خلفي أمسك بي القيتها الى الأرض أحدث سقوطها دويًا غير مألوف دمعها بقدمي ابتلعت للنظارة ضرباتي المتلاحقة صرخ للرجل السمين في وجهي تجمع كل من في البني تلفت ناحيتهم ، بانث دهشته ارتش صاح : من أنتم ؟ ماذا تريدون اخرجوا . مرقت من الجمع لهثت حتى بلغت مكتبي أحسست باختناق شديد اتجهت الى الستائر أزحتها قبل أن أمد يدي لأفتح النافذة بهت ضغطت رأسي بكفي كانت الدمى تتحرك ببطء في الخارج .

حطمت للزجاج عاد كل شيء الى طبيعته حملت مشعوها فرت في الحجرة خرجت مسرعا الى المكاتب المجاورة من خلال الألواح الشفافة رأيته بحركتها المقيدة رفعت يدي حشمت الزجاج أصبح كل شيء امام عيني بحجمه الطبيعي . تدفقت فرحتي بخزارة غمرت مواضع انبثاق الدم . والأيدي التي تفهضني بكل نواها .

ثلاث قصائد

كمال عبد الحميد

✽ (١) ✽

كانت عينك توليخي
والطير ..
يشارك ظلي الفرحة
يمنح للوردات الزمور
كانت عينك توليخي
لكني .. لا أنكر في وطأة حزني
تاريخاً غير للريح

✽ (٢) ✽

الريح تداهم وجه النافذة
فتصف ..

تصف ...

تصف

تمسقط فوق النافذة الأمطار

يبتل لليل ،

فينظري القنديل حزيناً

ينظري القلب

✽ (٣) ✽

يقرا في خاتمة الليل

لني تعيس اسلمت مجرمي النخل

أو قل : يستهويني أن افتتح الميتة ..

بالحب

- من أنت ؟

- اللق محدود حتى للخوف

وطن اغرقه المواة .. بالأراج

فاستأثر بالسوت

الملاذ

أولى عبد الله الأتود

تجتاح للقلب أعاصير

وتصفر في الأرجاء رياح

وتحبب للغربة فيه

تشيد مملكة للحنظل

يورق فيها شجر البؤس

يصير القلب موانسا

فتكوره الأمواج وتلهو به

نطلقه في الظلمة شعلة موت محترقة

صارت تلتف حواليه خيوط عناكب

والأزمة للخصبة ما حاصرها غير النار

صار للقلب منسيما

تتقاذفه الأحجار ،

تصلبه الأسلاك ،

يكبله للبؤس

لا تمنحه الشمس ٠٠٠٠ غير سهام لا ترتد

في لحظات الموت يمد اليد

ليلوذ بنشط حبيب فردوسى

ويصوغ من المساء من الحنظل أرجوحة عشق

يا فردوس

..... احلم ان اتحسس دربا يفضى بالقلب اليك وكالبرق

المح في زرقه عينيك موات الياس

مصرع هذا الحنظل والصبار

فاعذرنى ان حملت كلماتى في لحظات البوح

نبرة نسوح

كل الكلمات امام عويتناك سوف تشيع

تمجز ان تتراقص في عينيك لحونا .. واغاريد

شوى حين اناجيك عقيم

لا يصبح في كنف طيرا .. او مرآة لعينانك

يا وجه الفردوس

ان غنت لفؤادى شمس

وانسابت بين خلاياه الأنهار

او نبت الحنظل في الأرجاء وشجر للبؤس

عربد فيه الياس

قلبي في كل الاحوال يفضى لك

يشكرو لك

كى يصبح في جنتك الفردوسية طيرا

لا يتغنى الا بك

لا ادرى ماذا جذب للقلب اليك ؟

ليمت عينك للزرقاوان

ليمت وجنتك المتلااء ولا للكنان

لا ادرى ماذا جذب للقلب اليك ؟

ماذا جذب للقلب اليك ؟

الكلاب تقضى أوقاتا ممتعة

محمد عبد المطلب

تبينت وجوده في الشارع ، رغم الظلمة التي تلبث المكان وعندما أوشكت على الاقتراب منه خالجنى شيء من الخوف فخيّل لي أنه يرفع رأسه صوبى ويقفنى بنظرة قاسية ولما صرت قريبا منه تماما اكتشفت انه ليس وحيدا في المكان وادركت على الفور أن انشى تؤنس في وحشة الشارع ورايته يشيح عني بنظرته ويجرى وراءها إلى محل أحد البيوت ثم ينحني ليتشممها .

(لماذا صارت نوافذ كل هذه البيوت خرساء لا تأتي منها حركة أو تشع بضوء ؟)

داخلنى شيء من الارتياح - رغم الظلمة - لأنى تركت لهم الشارع الأول وتخلصت من النظرة القاسية التي تنفنى بها لكى شعرت بحركة مفاجئة في المنطقة التي خلفى مباشرة فنظرت في خوف شديد إلى الورا، معتقدا أنه قد تبينى وفكر في الانفراط بي بعيدا عن انشاء فرأيت صفة المرة أكثر من واحد وكثير من انشى وقد بدوا منهمكين في تناول وجبة دسمة وبعد فترة شديدة القصر رفها رومسهم في حذر وتلقى وقفونى بالنظرة القاسية التي تعرفتها - وإن بدت هذه المرة في عيون كثيرة ومتوجعة مثل جمر النار (انقم ايها المتوارون خلف الجدران الصماء اسطوا ضوءا في طريقي) فكرت أن اجرى لأنسلخ من هبستهم وقد بقى امامى شارع لأصل للبيت فرأيتهم يتحركون في اتجاهات عديدة لكن في إطار المساحة التي حولى تماما وفكرت مرة أخرى ربما يحاولون حصارى وفوجئت بهم يتسربون إلى مدخل البيوت المظلمة كل مع انقاء التي يتشممها .

(يا شرفتي توهجي ولا تكوني مثل كل الشرفات)

لاحظت ساعتها ان خطواتي صارت سريعة وان قلبي بدأ يدق بعنف
وان عرقا غزيرا صار ينيب في انحاء جسدي ويفزق الى ثيابي الداخلية
التي احسست انها اقبلت وعندما استعدت لأقتحم الشارع الأخير شعرت
ان قلمي تصطبغان باجساد دائئة مسترخية ادركت على الفور ان كمية
مذهلة منهم تسد الطريق امامي وحاولت ان أجعد لقلمي موضعا فتبينت
ان الشارع بامتداده الطويل مباح لهم ولستشعرت فجاء خطورة المسكون
المحيط بالمكان واكتشفت انهم يحرقون في بتلك الانظرات المتقدة ويحركون
رعوسهم الحبيبة ويخرجون للسفنتهم المستطيلة كلنهم يلهثون
وبفعل الخوف الشديد استعدت للخلف لأطلق ساقى للريح ففوجئت بهم
يحيطون بي من كل جانب واخذ نباحهم المرعب يرتفع مثلما ارتفعت سحببات
للغيار التي اقتحمت انفى وقبل ان استغيث شعرت بهم ينشبهون اسنانهم
انسومة في لحمي "

وطن من جليد

رفعت المغربي

دمي

مزق شريانه

ثم سال بكل الخرائط

يصبح بلدانها بالتباريح

يروفر كالزهرة السنفسية

يتبرج عبر الحداثق

علما ٠٠٠ نسجتني المديسة

تمرا مستديرا

وشاحا ، فخطيت نهدي الأميرة

ياكله للنهم المستبد على صفحات التمشق ،

في كتب العائدين

بكيت

غير أن للبكاء استحالة عبيرا جداول من دمي المتساقط

في خضرة الحقل ، في ساحة الدرس

لست لأذى يتمايق كالشعب للقامة المستحيلة

انتمى للشروق
انتمى للمقول
للمدينة والوطن المستباح
أفتح نافذة الليل ، انضح سر الغروب
يسرق ومضى الضياء
ويخفيه بين الثياب العتمة
ليس يحرق الصباح
أغلق نافذة الليل
لكتب أغنيتي في الجدارات
والحطبات ، ثم اسافر
تحملني الريح للبحر
أفتح نافذتي من جديد
وطن من جليد

إرهاصة

خبري السيد ابواحمد

.. قالت لي أمي ؟ وقد كنت صغيرا :

.. لسمع ؟ سوف أحكي لك حكاية ، الأمير والأميرة ، ..

وقد كنت رائدا في سريري انتظر حكاية كل مساء ، .. تاهبت لي
.. للحكي

قلت وأنا انتظر حكاية ، الأمير ، ..

.. يا زمننا صار مسخا .. حل تفتح الحكايات !! ..

قرأت أمي ما بعيني ، ثم قالت بعينها - وهي ترتجف (أخشى عليك يا صغيري .. أن عذك يسبق سنك ..) وغضبت ، ثم جعلت من صدرها وسادة وجلتني استريح حتى رحت في نوم عميق .. ألا انني استيقظت (؟ !) مرتجفا ..

.. آه يا أمي .. الحكاية ..

فضحكت أمي وقالت متوجسة :

.. حكاية ، الأمير والأميرة ، ..

قلت :

.. لا .. أريدك أن تحكي لي شيئا آخر ، فقد مللت هذه الحكايات ..
نظرت لي طويلا .. ولحت في عينها شيئا بود أن يرتص .. استدركت :

.. أريدك أن تحكي لي عن جدي .. وجدي الأكبر .. وعنا ..

لبتعت أمي كثيرا ، وفطحت ذراعيها لتضمني إليها .. وجلت من صدرها وسادة - مرة أخرى - وأخذت تربت علي كفتي ، وعلى رأسي ، ورابتها تنقيا حكايات ، الأمير ، .. ، وتنتظر لي طويلا .. ، وتبلى فوق جبيني ، ثم راحت تبكي ..

ينقص شيء

عبد الحكم الملاي

ينقص شيء .. ضفه

علل ان قصرت

... ..

سوف اتابع ما يمليه عليك الناقص

حتى يستغفرك الكامل

نقص ما يستكمل ، قل ان كمل

ينقص شيء

ضع ما انجز في ترتيب سابق

وضع المنجز في ترتيب سابق

ثم تجل في تكمله للآخر

سم اذن انجازك نقصا

مازج بين السابق واللاحق

ثم تحسّر

رقص اللغة عجيب مفر قد يحملك لنقص

لا تستكمل نفسك فيه

وهنا ٠٠ تكهرب روعة كشك
ضف ما شئت وحاذر قل ان كمل ينقص شيء

شئت ٠٠٠

واشغل نفسك بالتجميل
جمل ما ترتاح اليه
حتى يجمل في عينيك
جمل ما تلقاه
جمل حتى يستهويك هواه
ثم تحس
ناقش ما جملت
قل ان كمل ٠٠٠ ينقص شيء

شئت ٠٠٠

واشغل نفسك بالتلوين
لون ما تهواه
لون حتى يستهويك هواه
ثم تحس
ناقش ما لونت
قد تنحاز للون ينفدك توافق ما ترجوه
رقص اللون غريب مفر
قد يحملك اللون تخشى
قلت لك لخشى
ان يحملك اللون اللون تخشى
قل لو فتر لهيبك ٠٠٠ ينقص شيء

البندقية

عبد الحميد رباب

زاحت الهجون ، وانقلبت للكراسي في المفامى وتمثرت الأقدام وطلت
للموس مذعورة من الطاقات الضيعة والنوافذ الرأسمة والسرفات للصتيرة
والكبيرة والأسطح للمالية والمنخفضة .

لنزاحت السوق الخضراء دون ارادتها يميننا وشمالا وأماما وخلفا
والأقدام المنمولة والحافية تخوض في الطين وتقفز فوق القنابات فتصدر
الأعواد الجافة تحت وطء القفزة أنينا ، وتقوص .

بشمور تربح في الداخل ومد تدميه لآخرها وفطرة لم تكسبها للتجارب
لشيء الكثير أدرك بعقله الصغير أن هناك شيئا خطيرا يجري في الناحية
للقبلية من القرية .

استجمع كل قوته وفي لحظة كالبرق الخاطف انفلت من بين زملائه
في المدرسة وعلامات استفهام كبيرة تكورت واستطالت وانبعجت ارتسمت
على وجهه الصغير ، يجذف في الهواء بحقيبته التي تحملها يده اليمنى
بها كتبه وكراساته وأدواته وباقى رغيغ من الخبز الابيض بدخله قطعة
من الجبن الأصفر أخره كسادته ليدخل به الفرحة الى قلب أخيه الصغير .

توقف لحظة لسترده فيها أنفاسه بعدما اخترق حلقة اقتربت فيها
للموس وتلاصقت الأكثاف وتزاحمت النظرات وعلت الأصوات . لم يصدق
نفسه وهو يرى أمه وقد تخلت عن أبسط القواعد المألوفة ولم تخشى
عيون الرجال وهي تشق ثوبها من الصدر حتى آخر الذيل وتقرى فيها
أشياء كثيرة ، تنهال على رأسها بالتراب فيختلط بالمرق ويتحول الى
طين .

سقطت من يده الحقيبة التي بها كتبه وكراساته وأدولته وباتى للرغيف
عشما رأى أباه مضوطا على الأرض وبقطة حمراء كبيرة فى منتصف الجبين
ملطخة بالطين تلون الألق ، وتغير الطريق للرسم .

ومنذ ذلك اليوم وهم يهيمون فى انفيه كلمات كثيرة تلهب الحماس ،
غير عابئين بأمه وأخيه الصغير والباب المقترح ، أصبح مهم للوحيد أن
ياتى اليوم الذى يدوس فيه على الزناد ، لياتى المساء يمرحون ويضحكون
ويضاجعون الأزواج .

وفى الصباح يسيرون فى كل القرية مارين أمام الشوارع والدكاكين
رافعين للرؤوس وعليها شيلان ناصعة البياض ،

وهناك . . فى البعيد . . يأتى صوت نحيب مكتوم . . . لا يسمعه
لحد !!

أبويا

أبو العرب أبو اليزيد

زعلت ليه منى ومشيت
ساعة ما جيت فى الحلم وصحيتك مشيت
وأنا لما أنام بالنس عشائك وانتظر
حرمت ليه زيارة المنام
وأنا كل ما أسرح ياغترك ع الدوام
طوال النهار
وفى كل مطرح منتظر
والخيار امكن كنت فيها معاك وأنام
وان حد جنب قدامى سيرتك بانخطف
واسفر وأدبل واتقطف
أرجع يا باه
والستائن العاشرين معاك
قد ملهم دعى اللى نازف م الفراق
ده أنا حتى متهالى كاز الاثنيان
مكن يجيبك تانى تقعد وسطنا
وتعود لنا بسبب الدعا ، وسبب النكا
وسبب الحنين والاحتياج
أنا مش مصدق فيك تموت
مين فيننا مات
أنا مت قبلك فيك ، وبعدك مت بيبك
أرجع يا باه
باحلف عليك حلفاى بيبك
ترجع تمد الجسر توصل شيلنا

ما اقدرش احبك ولا ترضليش استمجل الموت بالخلط
ولا ترضليش موت الانتحار — استغفر الله العظيم —
ما تبصليش

ما انا بروضه عارف ابن مين
ده حتى ارفض فكرة الموت المشين
ما كفاية ميت بالحياة وانت اللي فصلت الكفن
ابنك يلها يا اللي اندفن في دنية العيشة العفن
والاهل مبقوش مقبرية
ما قالوش ولا ذي مقبرية
وصبحت من اهل المنعد

ومسكت سيخ شيخ العرب
ولهنك حلقان فـ الودان
وحفظت ورد البرد عريان ع الرصيف
وشريت شهد الصهد في الصيف والخريف
والشوك يفتح في الربيع
واتا اضيع ، اضيع ، اضيع
وارجع رضيع في الحلم ، واكبر في النهار
وانام مع الطير ع السجر واحلم واقوم
واستنى اوقات البحر وادعى المعلم
واتخبي في الغيم ، والمطر ، واشرب دموع
واتخبي في جريد النخل ، واهمس خفيف
واتسده خفيف

« ارجع يا باه »
وصبحت أهون ع الإهل ، والناس ، والجيران
وبقيت جبلان

لو كنت بتزورنى فـ منلم
تسندى في الكون الردي
خليتى عشت بمفردى
باحسد في عيشة الميتين
آه م الحنين

بطن الحزين جبلت رؤى
يا بابا أهوى الملتقى
ارجع بقى
— استغفر الله العظيم —

خليتى ما عرض اقول
نسيتى كلمات الاصول
خلفتى فى دنيا الزحام
ولا عارف انلم
راح اللى راح
هان اللى كان وبك فـ عهدك محترم
آه يا المـ

وبقيت عـدم
آه يا اثنين موجود معاً فوق السريـر ، واتفطى بـيك
أرميك وانلم عريان واتقوم متعري بـيك
واموت ، وارجع اموت
والموت نزيه مش كل موت
— استغفر الله العظيم —

ما اتعرض اقول عـفك نسيت
ساعة ما جيت فى الحـم ، وصحبتك مـثـبت
وقاسيت حاجات فوق الاحتمـال
أرجوك سامحنى ان كنت باطلب مستحيل
عيش ، وعثمان فى اللى مات
ميت ، وعثمان فى الحى
طلب كنت يا بـا تسيلى حى
لو قلت اى

نقسمه الحـرفين سوا
يا بـايا ابنك مش ولى
أرجع يا بـاه

خد اذن من سيفنا النبى
رضوان يذك فى الطـلب
يا أبو توب نضيف ، وجسد طرى

ان كان يهـمك انى اعيش
ما اتهنيش لـجل النبى
مشتاق ، شوقك فى المنـام

أرحمنى مـ المرحان يا بـاه
انتقـذنى من زمنى الردى
يرضيك ضـنك يصيح سراب

انتقـذنى مـ النار ، والقـراب
لجـسد النبى

العبة

غروق حسن

•• لا انكر بالضبط كيف بدانا هذه اللعبة ولا متى ، قد يكون ذلك قبل سنتين عندما اخذ يتحسس حروف الكلام ، ربما بمدما ، حقيقة لا انكر . لكن ما اعرفه الآن هو انها قد استقرت بيننا كامر واقع لا يلفت للنظر خاصة بعد ان اصبحت كل منا يجيد دوره فيها الى حد بعيد .

كان دوره ينحصر في أن ينظر الى متسائلا بطرف عينه وقد مال براسه على صدره ، وانا اخمن - في حدود الدور أيضا - ان هناك ما يؤرقه وها، ثم أسأل بكل حنان الأبوة :

- فيه حاجة يا حبيبي ؟؟

- لا... للجزمة .

آ... آ...

خرج الكلب هذه المرة على كل قواعد اللعب • كنت أنتظر - كالعادة - تساؤلا بريئا لا تكلف الاجابة عليه أكثر من بضع كلمات بسيطة يتفهمها عقله الصغير الذي كان يقتنع على الدوام بكل ما أقول ، أما ان ينتهز اللجان غفلى ليلقي بقنبلة أعد لها الاعداد الجيد فيما يبدو فالامر مختلف على وجه اليقين • كنت اعرف أن العمر الافتراضي لحذائه قد انقضى منذ عهد بعيد • كنت اعرف ذلك وكثيرا ما اخترقت أصابع قدمه عيني وهي تبرز محمقة بعد أن التي به الرجل الذي اعتاد لصاحبه في وجهي • وتحديدا فان للرجل لم يلقه في وجهي وانما تركز سخطه على الحذاء نفسه فاطاح به الى عرض الشارع دون أن يؤذي شعوري بحرف واحد • وادركت وأنا اجتمع فرديتيه مهزوما أن الحكم قد صدر بأن يظل هكذا فاغرا ناه مندحشا •

لم أنس ذلك قط ، فليس كافيا أن تدبر وجهك عن الشيء كي يكف عن مطاردتك ، لكنى كنت أرقن في نفس الوقت أن شراء حذاء جديد يجنى ببساطة تفجير العمود المحورى الذى يركز عليه مرتبى ، ومن هذا المنطلق كان على أن أنشر قواتى بشكل فورى وبطول الجبهة قبل أن يخترق للامني دفاعاتى ببراعة اللصارية •

صرخت بوحشية أحسست بعدما أنها أحدثت خلا في نظام للفرقة :

— مالها ؟؟؟؟

كان هجومًا مضادًا ناجحًا جعله يقرب من منزوليا في ركن التعداد «متهتها»
ومر بضم يديه على أذنيه :

م - • • مفیش • • مفیش

احتضنته أمه وفرت وخلفها تدرج باقي الأولاد .

• اتقى الله يا شيخ • رعت للولد •

لم انا بانتصاري المنق ، فقد اخطه مير الاحنية التي جدات
تزعج من تحت المقاعد والاركان المعلقة فائرة فاما مزمجرة ..

تصحيح

ورد بالمعد ٢٤ من المجلة خطأ مطبعي

في عنوان قصة بنية الصميدى - فمين

في عنوان قصة نبيه الصغرى - فمن -

والعنوان الصحيح هو : دورة الصعود

شعر

تزامن

عزت احمد صابر

تزامن الطموح في خطاك والسقوط
يا سيدى لا تلق من نوافذى نفاية الخضوع !
لا تلق في عيون شمسنا « قميص يوسف » جديد !
لو كنت انت لاتحدث بالزروع والضرع والنجوع
لو كنت انت لارتفعت مدخنه
لو كنت انت لاخضررت موسمه !
يا اتصس الرجال في مخيتى
اليوم لا رجوع !
اليوم قد تزامن الردى
ولسمة الضمير !

ماذا تريد ؟
يا سيدى قد قلت قلت ألف مرة ..
لا فوق كفى هامة الامر
ونيس لى في مصر رصيدا !

أراك تنقش برشنة الخور ..
تأسر فوق جثة الأرقام في دليل هاتك !
يا سيدي أنا امرؤ ..
أعيش في مدينة كنيصة المساء
تنام قبل أن ينام صبية المهود !
لكي أظل مسلح القلم !
أظل أتبش الدروب والعيون والدموع .
أزوج العوانس ارتعاشة المتى ..
ورمة الجفون !
أخضب الشفاة بالهجير والظلال !
أزوج القصائد الربيع والسلام والعباء والنصال !
وأفزع المهور ثم أستعين !
وربما ..
وربما اتهمت بالجنون !

شعر

قصائد قصيرة

لعميد محمود غزالي

(١)

كان زميلي بالمدرسة
وحين تخرجنا
صار طبيبا
وانا
مرت مريضا

(٢)

ولقد انا الليل جلد
الم
الم
اني هناك ارح بين السفوح وفوق التلال
انام حليبا
نكلك
بين برائن ليل الحقيقة والمستحيل
وارتع بين الزهور وبين الشجر
فالعمق ذاك الرقيق واقطف غصن الثمر
وانساب عطرا يبلل خد الحسان
وارقب تلك السيوف
— التي ارسلتها جيوش المحال لتقتل حلمي —
دون اكتشاف

(٣)

انت والليل مدحاي
انت تلومين الجرح الساخط
والليل يسلموني بالحزن
وصديقي الصبح جويل
لا يعرف طعم التعلم

ندوة عن أدب ونقد في سوهاج

بداية أود أن أوضح أنه نظرا لاستحالة تجمع أدباء سوهاج في مكان واحد ... إذ تفرق الأدباء في أكثر من جماعة أدبية بعدما تخلى قسر الثقافة بسوهاج عن اللجانب الأدبي واعتبره ضربا من الترفيه ... فظهرت جماعة حوار ، وجمعية الجزيرة الأدبية ، ونادى الهلال ... أقول نظرا لذلك لم أجسد أمامي سوى أن أعد أسئلة حاولت جاهدا أن تكون شاملة عن أدب ونقد وقمت بتوزيعها على - بعض - الأدباء وبعض من هذا البعض تفضل بالإجابة ، وبعض لم يتفضل وبعض اعتذر عن قولها أساسا ونحن إذ نقدم هذه الأجوبة لا يسعنا إلا نشكر من تعاون معنا ، ونحترم وجهة نظر من لم يفعل .

أريد أن أوضح أيضا أن نسبة من يتعامل مع أدب ونقد تنحصر كما يلي :

* ٤٠٪ من أدباء سوهاج لا يعلمون أن هناك مجلة اسمها أدب ونقد .

* ١٠٪ تعلم ، ولكنها لم تقتن عددا واحدا .

* ٢٥٪ يعرفونها جيدا ويقتنون بعضها من أعدادها .

* ٢٠٪ لا يفوتهم عدد واحد من أدب ونقد .

* ٥٪ يرفضون رفضا باتا دفع ملهم فيها ، ويعتبرونها ضربا

من عمل الشيطان فيجتنبوها .

(هذه النسب تقريبية)

الأدباء الذين اشتركوا في الندوة :

- د. مصطفى رجب - شاعر فصحي .
- أبو العرب أبو اليزيد - شاعر غابية .
- أوفى عبد الله الأتور - شاعر فصحي .

- رفعت المغربي — شاعر فصحي وفنان تشكيلي .
- كمال عبد الحيد — شاعر فصحي .
- يالهر لطفي الزيات — شاعر فصحي .
- خيري السيد ابراهيم — قصاص .
- علاء حسين عبد الله — قصاص .
- حمدان عبد اللطيف — قصاص وشاعر عامي .
- علي خضر عرابي — شاعر عامي .
- عبد الحكم العلالي — شاعر فصحي .

وهذه هي الاسئلة ، وهذه هي الاجوبة كما جاءت على السنة الارباء ...

السؤال الأول :

* هل ترى ان المجلة استطاعت ان تسد فراغا في الحركة الثقافية ؟

• د. مصطفى رجب

— نعم ، وخصوصا انها جاءت بعد اختفاء مجلة الكاتب التي كان السواد الاعظم من الارباء بعدها ارضى المجلات الادبية المصرية في حقبي الستينات ، والسبعينات .

• ابو المرب ابو اليزيد

— بالتأكيد يا سيدي ، وانا اتساءل في حيرة هل تكفي مجلتنا ابداع ، وادب ونقد وحدها ؟

• اوفى عبد الله الاتور

— باعتبار ان ادب ونقد تصدر عن حزب سياسي له ايدولوجيته فانها تتبنى الايدولوجية بالدرجة الاولى اكثر من تبنيها للمنجز الفني لهذه الحقبة المعاشية ، وعلى ذلك فان ادب ونقد مسحت نافذة بالنسبة للحزب ولكنها لم تؤدي نفس الدور بالنسبة للحركة الثقافية المعاشية .

• رفعت المغربي

— لا ... لانها لم تتوغل في الامتياز بشكل مكثف كي تتواكب الحركة الابداعية الحقيقية .

• كمال عبد الحميد

— لا يمكن أن اتول أن أدب ونقد استطاعت أن تعمل هذا ربما لصعوبة تحقيق ذلك بفردتها كجلة شهرية متخصصة نوعا ما كذلك فإن تماثلها مع مجلات أخرى في نفس تخصصها جعلها غير منفردة ومن ثم يمكن القول أنها تصف لفيرها ما يمكن أن يسد هذا الفراغ ، وإن تميزت في أطارها الأيديولوجي .

• ياسر لطفي الزيات

— ما من شك في أن أدب ونقد أثرت بشكل فعال في الحركة الثقافية ، ولكنها لم تستطع أن تسد فراغا .

• خيرى السيد إبراهيم

— أدب ونقد مجلة جيدة الحق أنها فعلا استطاعت أن تسد فراغا وأن تؤدي دورا ملحوظا لكن ليس النجاح الذى يؤهلها أن تقف بل يدفعها الى مزيد من الاتصال بنا .

• علاء حسن عبد الله

— نعم .

• حمدان عبد المطلب

— نعم استطاعت ويكفى أنها جعلتنا نؤمن باستطاعة حزب سياسى اصدار مجلة شعبية الجودة كالأدب ونقد .

• على خضر عرابي

— نعمت أدب ونقد إضافة حقيقية الى ما سبقها من مجلات أدبية ولا سيما أنها تهتم بالأدب الشعبى .

• عبد الحكيم العلامى

اعتقد أن المجلة قد نجحت بالرغم من انتمائها الحزبى في أن تمثل جميع الاتجاهات ويكفى برهاننا على نجاحها الملفات الثقافية التى تنشرها بين الحين والحين عن أدباء المحافظين .

السؤال الثانى :

• هل ترى أن انتماء المجلة الأيدولوجى له تأثير على ما ينشر ؟

• د. مصطفى رجب

— نعم ... فان صدور مجلة عن حزب سياسى بصرف النظر عن نوعية الحزب عمل جيد فى مصر لم يحدث منذ الثلاثينات حينما كانت مجلة السياسة التى كانت تصدر عن حزب الاحرار الدستوريين (وبعض احزاب الاقلية) وهذه التجربة الآن غريبة وبخاصة بالقياس الى الشباب الذين لم يتح لهم الاطلاع على مجلات الاحزاب الادبية وهذه الغرابة تولد حذرا ذا شقين يتعلق الشق الاول بمدى موضوعية اسرة التحرير فى اختيار المادة ، ويتعلق الشق الثانى بمدى تجاوب الملتقى مع المجلة ونساهمتهم فيها فالذا ما ثبت من تحليل الاعداد ان هيئة تحرير المجلة لا تتحيز فى اختيار الكتب فيصبح امام القراء فرصة متابعة المجلة بلطمئنن .

• اوفى عبد الله الانور

— نعم ، وفى مخيلتى ان ذلك هو المازق الحقيقى الذى ينبغى لادب ونقد باعتبارهما مجلة ثقافية بالدرجة الاولى للفاك منه .

• رفعت المبروى

— لا ... بدليل انى لم اقرا اعمالا ادبية تنتمى لهذا الجانب .

• كمال عبد الحيد

— نعم لقد اثر انتماء المجلة الايدلوجى على مادة المجلة بل الخطورة تكمن فى ان البعض « يقول » المادة لتشكل جزءا من هذا الاطار صحيح ان هذا « الاطار اعطى لادب ونقد مميز وتفردا لكن من الضرورى الا يكون النشر خاصة بما يتصل بالاعمال الابداعية اساسه القياس على هذا الاطار الايديولوجى .

• ياسر لطفى الزيات

— نعم ، والدليل على ذلك هو ان بعض ما ينشر من ابداع هو نتاج لرفض بعض المجالات له نظرا لميونه السياسية اما عن الانتماء الايديولوجى فان ذلك يحسب لادب ونقد انها المجلة الوجيهة الادبية التى تصدر عن حزب معارض

• خيري الشهيد ابراهيم

— أعتقد أن الإجابة نعم بدليل أن هناك أسماء كثيرة — بعضها —
من يمكن أن نطلق عليهم — اليساريين — مثل محمود الورداني ،
يوسف أبو رية ، من الجيل الجديد ، وعبد الحكيم قاسم ، بهاء طاهر ،
أمل دنقل .

صحيح أن هناك نسبة متباعدة لأدباء ليسوا يساريين مثل
قراءة في كتابا عبد الربيع اتبال بركة ، الشاعر والقضية فولاذ الأنور
لملي عسري زايد .. ولكن ذلك نسبيا قليل .

• علاء حسن عبد الله

— نعم .

• حمدان عبد اللطيف

— بالطبع لا يكي — تأكيداً لذلك — أن هناك أعمالاً كثيرة
تنتشر لأدباء لا علاقة لهم بالحزب .

• علي خضر عرابي

— انتهاء المجلة الايدلوجي ليس له تأثير على ما تنشره من
إبداع ، فالأديب لا يتأثر بفكر معين ، وإنما تأثره الفطري بالتجربة
والمعاينة التي يعيشها على تراب الوطن .

• عبد الحكيم الملاي

— أنها تتحقق المعادلة الصعبة في التوفيق بين أعمال تنتمي
لأنجاءها الايديولوجي ، وأعمال أدبية جيدة أخرى .
السؤال الثالث :

* هل هناك أعمال أدبية — بعضها — استهوتك ؟

• د. مصطفى رجب

— بالطبع وخاصة مقالة عبلة الرويني (الجنوبي) وحوار
اعتماد عبد العزيز مع الأبتودي ، وأعمال إبداعية في الشعر بالذات .

• أبو المصرب أبو اليزيد

— الملفات التي تنشرها المجلة بين الحين ، والحين شديدة
انجودة ، وخصوصاً ملف أدباء المحافظات التي يمثل ناهضة واسعة
لأدباء بعيدين عن العاصمة لبث بقية المجلات تتبع نفس الخط .

• أوفى عبد الله الأتور

— مقالة د. على عشرين زايد (الشاعر والقضية فولاذ الأتور) ليت اللجلة تكثر من هذه الأعمال وبعض الأعمال الإبداعية كقصّة (فاكرينها سهلة) لاعتماد عبد العزيز وغيرها .

• رفعت المفسري

— بالتأكيد ... مثل قصيدة من فمّة الموت الذي لا موت فيه محمود درويش ، وقصيدة سعدى يوسف ، وحوار محمود أمين العالم ومعظم الدراسات الأدبية شحتى .

• كمال عبد الحيد

— حوار الأبنودى ، ومقالات فريدة النقاش والملفات الخاصة .

• ياسر لطفى الزيات

— قصيدتنا محمود درويش وسعدى يوسف وبعض أعمال يوسف أبو رية ، وجار النوى الحلو .

• خيرى السيد ابراهيم

— من خلال بعض الأعداد التى بين يدي أستطيع أن أقول نعم ... فهناك فاكرينها سهلة اعتماد عبد العزيز ، زميلى الوزير ، قناع سارا زاد ، موت يلمة سعد الدين حسن .

• علاء حسن عبد الله

— الاختطاف لابراهيم الحريرى ، قصيدة محمود درويش مقالة د. على عشرين زايد الشاعر والقضية فولاذ الأتور

• حمدان عبد اللطيف

— يشحن أسلوب الكتابة الكبيرة فريدة النقاش فى افتتاحيتها بكل عدد وأعمال أخرى جيدة ، وعموما معظم ما تنشره المجلة متوقى .

• عبد الحكيم الملاي

— تشدنى أعمال يوسف أبو رية وسعد الدين حسن وجار النوى الحلو ومحمد المخزنجى ، وعبد الرحمن الأبنودى وبهاء طاهر ، والملفات الخاصة .

✽ السؤال الرابع :

— ما تنشره المجلة بصفة عامة ما هو مستواه ؟

• د. مصطفى رجب

— أظن — وبعض الظن اثم — ان هذا المستوى من ارتقى المستويات التي تنشر في مصر مع تحفظ يسير يتعلق بالخط الفكري في المجلة .

• رفعت المخرى

— لا اتول أنه وهل الى قمة الابداع كما اتنى لا أستطيع ان اتنى جودته .

• كمال عبد الحميد

— الحكم لا يجب الا يكون حكما علنا ... فقول اضداره يجب ان اطلع على جميع ما نشر وهذا ما لم استطعه لكن بلا شك قرأت اعمالا ابداعية جيدة ، وحوارات اكثر من جيدة .

• ياسر لطفى الزيات

— عن الابداع ، فالاعمال مستواها متذبذب ، ما عن الحوارات والدراسات ، والملفات فمستواها جيد وربما كان ذلك ما يميز أدب ونقد.

• خيرى السيد ابراهيم

— ما تنشره من ابداع ما بين المتوسط والجيد ، والدراسات جيدة ، والحوارات على مستوى على .

• على خضر عرابى

— مستوى طيب .

• عبد الحكم الصلحى

— جيد جدا مع مرتبة الشرف الاولى .

✽ السؤال الخامس :

شكل المجلة (الفنى) هل تراه مناسباً

• د. مصطفى رجب

— لا للطباعة رحيمة ، والاخراج ضعيف .

• ابو العرب ابو اليزيد

— مستواه معقول جدا ، وعموما الذى يهم هو « المادة » وليست « المادة » .

• لطفى عبد الله الأتور

— نحتاج الى قسم فنى ورسامين حتى تظهر الأعمال — الإبداعية خاصة — بصورة فنية جذابة .

• رفعت المصبرى

— لا ... يحتاج الى اخراج جيد ، ويفتقر الى اللوحات الفنية المصاحبة للإبداع ، كما ان طريقة كتابة أسماء كتاب المجلة (وهذا شيء شديد الأهمية) بنفس بنط حروف العمل وبنفس الحجم غير ظريفة ابطلاقا وأنا اتساءل لماذا تكتب فريدة الفقايس اسمها بينط كبير دون جميع الكتاب الا انها مدير التحرير لماذا هذه المفارقة فى مجلة المفروض أنها تقدر العمل بصرف النظر عن المبدع .

• كمال عبد الحميد

— من ناحية شكل المجلة واخراجها .. الغلاف مميز ويجب الثبات عليه لأنه أصبح ملحا خاصا جدا باب وب نقد وان كان لى بعض الملاحظات حول الاخراج الداخلى للمواد .

• خيرى السيد ابراهيم

— غير طلب .

• علاء حسن عبد الله

— الاخراج الفنى جيد جدا ، ويجب أن تثبت عليه غير ان ملاحظتى الوحيدة كتابة أسماء كتاب المجلة ، حيث تكتب أسمائهم بحروف لا تناسب ، ومكتنهم .

• على خضر عرابى

— ان كانت هناك امكانيات مادية يفضل ان تكون نوعية الورق من النوع الأبيض مع الاهتمام بالفنون التشكيلية كما ان الأعمال تخلو دائما من أى رسومات مصاحبة .

✽ السؤال السادس :

✽ ما هو بالتحديد الذى يضايك فى المجلة ؟

• د. مصطفى رجب

— يضايقنى الحرص على أحلام الفكر السياسى للحزب مثلا انتظر العدد (٢٠) افتتاحية العدد + رسالة وإرسو + رسالة موسكو + مقال الدكتور محمود اسماعيل .

• أبو العرب أبو اليزيد

— لكل حمان كبوة ، ولكل عالم هفوة ، والكمال لله وحده وكما استوقفنا اعداد من المجلة اكثر من متارة . استوقفنا أيضا اعداد (ناضية) مع احترامى الكمال لكلية ناضية واقصد انها دون المستوى من ناحية نقطية حدث بعينه .

وايضا يضايقنى عدم ثبوت المجلة على ميعاد ثابت تصدر فيه .

• اولى عبد الله الآتور

— الذى يضايقنى — بالتحديد — هو اننى لا اعرف متى اشترى المجلة مكتوب فى المجلة انها تصدر منتصف كل شهر ، متى فطت هذا ؟

• رفعت المغرمي

— عدم افراد باب الفن التشكيلى .

• كمال عبد الحميد

— عدم انتظام صدور المجلة فى موعد شهرى ثابت وهنا اخظر ما يمكن ان يواجه اى مجلة او جريدة .

• خيرى السيد ابراهيم

— اصرارها على تقديم لون ايدلوجى معين .

• علاء حسن عبد الله

— يضاقنى كثيرا انها لا تصدر بصفة دورية .

• على خضر عربى

— بعض الأعمال الشعرية المأبىة خليط من الفصحى والمأبىة وهذا فى نظرى لا يضاف جديدا للقصيدة هذا ما يضايقنى .

* السؤال السابع :

ما الذى تقترحه لتطوير المجلة ؟

. مصطفى رجب

— اتفق المجلة مع النقاد لقراءة كل عدد من أعداد المجلة لتنتشر فى العدد
اللاحق له .

. ابو العرب ابو اليزيد

— اقترح ملحق دائم داخل المجلة لادباء الاقاليم لمعرفة الاتجاه السياسى
بعيدا عن العاصمة لانه كما يقولون التعمق فى المحلية هو الوصول
للعالمية وعموما (فليحيا القول النابع من واقع صح) .

* اوفى عبد الله الأتور

— الاهتمام بالدراسات النقدية ، المواكبة لما ينشر بالمجلة .

. رفعت الخربى :

— اقترح أن تواكب المجلة المهرجانات الادبية التى تقام فى الاقاليم .

. كمال عبد السيد

-- التركيز على تحسين الطباعة وانتظام الصدور وانساح الرؤية لكل
مبدع دون النظر لاسمه أو انتمائه السياسى والفكرى .

. على خضر عربى

— أن تقوم المجلة بلبا جديدا للردود على ما يصلها من رسائل لانساح
المساحة لحوار يمكن أن يدور بين المجلة وكتابه ، ودراسة مشاكلهم .

* السؤال الثامن :

* هل تريد اضافة شيء

. د. مصطفى رجب

- مزيدا من الفرص للشعراء الشبان وخاصة شعراء الاقاليم

. ابو العرب ابو اليزيد :

— باب للدواهب الشابة :

. خيرى السيد ابراهيم :

— أن تهتم المجلة بالأعمال المترجمة .

هوامش

(١) فاروق حسن السيد

مواليد ١٩٢٧ سوهاج . يعمل بالإدارة القنصلية بسوهاج .

صدر له المصيدة ، عقد من طرف واحد ، ملصع طارنا المتشد .

نشر نتاجه في صباح الفجر ، اقلام ، الشبلب العربي ، الجمهورية ، العمال ،
المربي ، الموقف العربي ، صوت سوهاج .

مؤسس جماعة المسرح بسوهاج ومجموعة اصصدقاء مسرحيين في الستينات فاز
مؤخرا بالجائزة الثانية في المسابقة التي اجرتها مجلة المصري بالكويت على مستوى
فصلي الوطن العربي .

(٢) محمد عبد المطلب

مواليد ١٩٥٢ مسسوهاج .

الخصائي الاجتماعي بمصنع غزل سوهاج .

صدر له بيت قصر القلعة ، مدن الاعمار الصغيرة .

يصدر له قريبا ثروة رجل طوح .

نشر اعماله في الانسان والتطور ، الموقف العربي ، ابداع ، اقلام صوت

سوهاج نادي القصة ، ادب ونقد ، وبعض النوريات العربية .

بعد رسالة ملجستع عن تأثير دراما التافيزيون في المصنع .

(٣) محمد محمود عثمان

مواليد ١٩٥٢ سوهاج .

يعمل بالعلاقات العامة بالمحافظة .

يكتب القصة والاقوال الاجتماعية .

نشر اعماله في الاهرام ، القصة ، والكتب ، والثقافة الجديدة وابداع .

(٤) عبد الحميد رباب

مواليد سوهاج ١٩٥١ .

يعمل مدرسا بالتربية والتعليم .

نشر نتاجه في الام ، صوت سوهاج ، القصة ، ونادي القصة .

(٥) خيرى السيد ابراهيم

مواليد ١٩٥٩ سوهاج .

يعمل محررا بالقسم الثقافى بجريدة صوت سوهاج .

نشر نتاجه فى انصر ، الجديد ، وجنوب الوادى ، ندى القصة ، انكاس خاصة ،
المناسبة الجديدة .

(٦) جلال غفرى

طالب بتربية سوهاج .

(٧) رفعت المصطفى

مواليد سوهاج ١٩٦٢ يعمل بمحكمة سوهاج .

نشر نتاجه فى الزهور ، والجزيرة .

عضو مؤسس فى جماعة الجزيرة الادبية .

(٨) عبد الحكم الصلانى

مواليد ١٩٦١ سوهاج صدر له ديوان مشترك - قصائد للارض والحب .

يعمل مدرسا بالثربية والتعليم .

نشر نتاجه الراى ، صوت سوهاج ، الرياض ، الطلبة الادبية له تحت الطبع
البرزخ والالوان ديوان شعر .

(٩) اولى عبد الله الاثور .

مواليد ١٩٥٩ سوهاج .

حاصل على ليسانس دار العلوم الماس الحائى .

نشر نتاجه فى صوت سوهاج ، الراى انشعر .

صدر له ديوان مشترك بعنوان قصائد للارض والحب .

(١٠) كمال عبد الحميد

مواليد ١٩٦٢ سوهاج .

طالب بآداب سوهاج قسم الصحافة .

نشر نتاجه فى الراى ، وصوت سوهاج .

مواليد ١٩٦١ سوهاج طالب بآداب سوهاج .

نشر نتاجه فى صوت سوهاج .

(١١) عبد القادر هلال

(١٢) علاء حسن عبد الله

مواليد ١٩٦٠

نشر فساخه في صوت سوهاج .

طالب بكلية الأزهر .

(١٣) عزت أحمد صابر

يميل بقرايب سوهاج .

نشر فقاخه في صوت سوهاج ، والام ، والجزيرة .

(١٤) أحمد محمود غزى

طالب بأداب سوهاج .

لم ينشر .

(١٥) سماح عبد الله

مواليد ١٩٦٣ سوهاج .

حاصل على دبلوم تجارة .

نشر فقاخه في الدوحة ، النهضة ، الجزيرة ، المسالية ، فكاك ، الكويت ،
الوطن ، الشمر ، الجديد ، العمال ، أدب وتقيد ، القمر ، الوادى ، صوت
سوهاج ، غزيرى ، أصوات ، الذاقة له تحت الطبع ثلاث دواوين .
خديجة بنت المضى الوسيح ، نجيب بشبك مع الدهشة ، كراسات الفرح
والمناغاة .

ملحوظة حول كتابة الأسماء في المجلة

حول كتابة اسم مدير التحرير فريدة النقاش بخط كبير
كان ذلك مصادفة بحثة لأن الافتتاحية هي الباب الثابت
للوحييد بالمجلة .. مثلها مثل ترويستها .. أما كتابة
الأسماء الأخرى لكليشيه أو جمع فهي تتوقف على وجود
خطاط لدى المجلة من عدمه ولا تعنى أننا نزن أقدار للناس
طبقا لحجم اللينط الذى نكتب به أسماءهم .

أسرة تحرير المجلة

حوار العدد

شادى عبد السلام فى حديث لم ينشر

اخناتون تحدى كل الموروثات وعرى فساد الحكام
كان يبحث عن الحقيقة فى مجتمع استغفلت فيه سلطة
رجال الدين .

حوار أمل فؤاد

منذ اعوام ، اجريت هذا الحديث مع المخرج الكبير
الراحل شادى عبد السلام .. وحين كنت اعتنر للمخرج
العظيم عن عدم النشر كان يقول لى : لا عليك ..
انا لست نجما تفرد له الصحافة صفحاتها ..

ومثل ورقة بردى رقيقة هشمتها الاهمال ذهب شادى
عبد السلام كسائر العملاقة ايلقى تقديره الحقيقى — دائما —
بمعد رحيله .

كنت قد التقيت به قبل اربعة اعوام فى قاعة العرض
بالمعهد العالى للسفينة .. بعد مشاهدة فيلم مصرى مما يطلق
عليه الاكاديميون : نموذج للعمل الفنى الردىء بكل
المقاييس . كان الطلبة يملتون سخطهم على الفيلم اثناء
الندوة التى حضرها المخرج الكبير مع بعض اساتذة المعهد ..
جلس شادى عبد السلام مسندا راسه الى كفه — وهى
جلسته المعهودة — منصتا باهتمام الى جيل لعله تمنى
فى انصاته ان يظل على نفس هذه الصهوة بعد خروجه
الى العمل والحياة ، فقد كان الفيلم السيء الذى شاهدته
معه لاحد خريجي المعهد ممن جرفهم تيار السفينة التجارية
السائدة .

بعد انتهاء الفدوة طلبت منه ان يحدد لى موعدا يناسبه لعمل حديث صحفى ... قال بتمجيب : حاتكم عن ايه ؟ .. فمنذ فيلم « المومياء » ، اعد لفيلم « اخناتون » ، ولا اظننه سيخرج الى النور .. على اية حال ستجدينى غدا فى المتحف المصرى الساعة الحادية عشر صباحا .

مصر التى فى خاطره :

كفت قد قررت عمل الحديث دون اعداد .. اى دون ان اضع اسئلة محددة ، بل فضلت ان تتدافع التساؤلات من خلال الحديث الذى يبدأ معه عن « مصر » .. مصر التى اعلم انها فى ذات وكيان شادى عبد السلام تختاف وتتميز بخصائص تكونت عبر ابحاره الدائب الدائم بعشقه فى مناهلت تاريخها المتصل .

فى مدخل الساعة الرئيسية للمتحف وجدته امام صندوق زجاجى يذبل بداخله تاجا ملكيا من الحجر تصفده فراعان من اليمين واليسار .. لا شيء سوى التاج والخراعن .. دعائى معه لتتأمل تلك القطعة المتبقية من اثر لعله كن تمثالا لراس ملك تهشمت وبقي « تاج الملك » لمن يأتى بعده ! .

دار حول التاج .. ودارت بداخله مروض واحتمالات اعلنها : هاتان الودان .. هل كانتا لاله وقف خلف الملك يحمى تاج ملكه ؟ ام كانتا لاله يبارك تنويجه على العرش ؟

ويلتاق هادى كان يتميز به .. دعائى نحو الطابق العلوى حدث اعد كاميراته لتصوير فيلم عن كرسي الملك توت عنخ آمون . وكان قد اختار لفيلمه صيغة خاصة يتسائل من خلالها طفل فيلتي لاجلية من معلمه الذى يصطحبه الى المتحف ليرى بعينه ككوز هذا "فرعون" .

قل لى حينئذ : الطفل فى الفيلم عنصر تواصل بين مجد مضى ومجد سيجى .. والفيلم تسجيلى تعليمى فنحن نفتقر فى مناهجنا الدراسية هذا البعد الخاص بتاريخ مصر القديم فتناوله محدود

فالطفل يدرس هنسا حيلة نابلون بينما يدرس اطفال العالم حضارات بلاد الانهار ومصر اولها ... فى كتبهم معلومات يجهلها ابنائنا عن زيادة

مصر في كثير من أوجه التطور الاجتماعي والبشرى ، فمصر ليست فقط
أهراما درجت ضمن معجزات الدنيا السبع ، ولكن وراء هذه الأهرام
سفرة وعرق واستعباد ، فملحة الأهرام كملحة حفر قناة السويس
راح من أجلها خيرة أبناء الشعب وإن اختلفت الأهداف .

الانتماء رسالتى :

كان يؤكد : أنا مصرى .. فخور بلبنى ابن محافظة « المنيا »
التي اختار فرعون التوحيد « اخناتون » الضفة الشرقية لنبيلها عاصمة
لدولته الجديدة .. الانتماء رسالتى ، وواجبى نحو أبناء وطنى وقد
كرست حياتى لهذا الهدف ، نحو تعريف الإنسان المصرى بحضارته
وتاريخه معرفة عميقة يصبح بها الانتماء طريقا نحو مستقبل عريق ..

فمن بلا ماضى لن يكون له مستقبل .

كان يكرر : هذه هى قضيتى الملحة ، وهذا ما يجب ان يفعله
كل مصرى .. لماذا تصرون على ان تسالونى هذا السؤال الذى
اراه غريبا : لماذا انت تهتم بالتاريخ .. بالماضى دون الحاضر ؟
اقول لكم اذا لم افعل ذلك فيجب ان تكون ادانة لا سؤال : لماذا
اترك تاريخى ؟ . وهذا هو ما يجب ان يواجه به كثيرين فى مجالات
عديدة مخلقة الحياة متصلة واعيد : من بلا ماضى .. لن يكون له مستقبل .

أخناتون الحقيقة :

أخناتون كان شاغله الأكبر .. أخناتون ابن عصر ازدهار
شهدته المملكة المصرية فى عهد أبيه أمنحوتب الثالث الذى أطاعوا عليه
فى العصر الحديث : هارون الرشيد الفراعنة .. بذخ فائق الحدود ..
اسراف حتى الموت فقد أدت السمنة المفرطة الى موت هذا الفرعون
كما كانت لزواجه « تى » مركب ملكى من الذهب لتقزهاها على صفحة
النيل ... من هذا المناخ خرج اخناتون بقسمات وجهه نحيل تتحدى
بشبات هادى كل الموروثات ...

عن اخناتون قال : هو فرعون متميز .. فهو المتمرد الأول الذى
يخرج من طبقة الحكام ويعمرى فسادهم ولا يكتفى بذلك بل يلغى سلطة
كهنة آمون فى عهده وينتقل بالعاصمة الى ارض بكر لم تطاها قديم
لعبادة اله قبل « آتون » .. قرص الشمس المتوهج الباعث الحياة
فى كل حسى .

وفي حياة اخناتون دراما تستهويني .. فهو الباحث عن الحقيقة في مجتمع تعددت فيه الآلهة واستفحلت فيه سلطة رجال الدين . هذا الفرعون انفرد اسما ، فقد تحول اسمه من امخوتب الرابع الى اخناتون ليزيل لقب الاله آمون ويضيف « آتون » الاله الواحد ، كذلك فقد انفرد منه الذي تحول من تجليل الصورة الملكية الى فن واقعي .. فيها هي تراثيل اخناتون تنقل لنا جسدا يشكو علة اصلبه .. اما الجزء الدرامي الأكثر غروصا ، فهو نهاية هذا الفرعون .. فقد طالعنا بعد قرون من اختفائه مقبرة مهشمة مخطبة تعرضت لماول كهنة آمون الذين استمادوا سلطتهم بعد موته .. كما ان الطبيعة اضطهنتها ايضا فكانت الأمطار والسيول تملؤها فتذيب الطبقة الجيرية التي حملت نقوش فنان دون رحلة الملك الى العالم الآخر على الجدران . وقد اختار اخناتون موتعا غربيا لتلك المقبرة ، نهي تبعد عن مدينته بحوالى اثنين وعشرين كيلومترا حتى انها تلتقى بحدود جبال البحر الأحمر .. ورغم ذلك وصلها أعداؤه وقضوا عليها وعليه .

أمل لم يتحقق :

وكأنما كان يقرأ المستقبل .. كانت كلماته عن « اخناتون » يائسة فكما بانث له بارتة أمل انطلات وخبث قبل أن تكمل لحظات تناوله قصرة 'الأمد' .

لنقال لى بياس : أعيش اخناتون منذ اثنتى عشرة عاما قضيتها 'بحث وادرس حول هذا الملك الظاهرة .. لقد ظلته عصره واحاول بدورى أن اعيد له اعتبارا ومكانة بارزة يستحقها ليس فقط كملك بل كمفكر ديني له فلسفته الرائدة .

ولازلت أعيش اخناتون رغم على بانه لا يوجد من يقوم بانتاجه فهو عمل تاريخي ضخم وفي بداية التحضير له رحبت الدولة بانتاجه ولكنها عانت فانسحبت بسبب تكاليفه الكبيرة ونام المشروع حتى جاء أحد المسؤولين فالحياه من جديد ، فبدأت بدورى اتحمس من جديد ومرة اخرى تراجع المسئول ففقدت حماسى . وهكذا استمر الحال لمدة اثنتى عشرة عاما ، من قرار بالموافقة لقرار يلغيه وأنا مستمر فى الأبحاث والدراسات على نفقتى الخاصة .

وفي رأيي ان الدولة هي الجهة الوحيدة التي يتكفها تنفيذ فيلم
 مثل « اخفائون » فالدولة ليست منتج يحسب الربح والخسارة ،
 فهي تقدم ثقافة ، والثقافة خدمات وان يكون الربح المادي هدفا لها
 من تلك الخدمات فهذا غير منطقي ، لانه ما من دولة في العالم تربح من
 للثقافة سوى عائد وحيد هو الحصيله الفكرية التي هي اثنى وأغلى
 من ائى عائد آخر . وتوجد بعض الدول الرأسمالية التي تتبع نظاما تقوم
 فيه بعض الجمعيات والشركات النضمية بإنتاج الافلام الثقافية على ان
 تخصم الدولة تكاليفها من ضرائبهم ، ولو كنا نتبع هذا النظام في مصر
 لرحبت به كبرى الشركات لأن ضرائبها ستنتج نحو الخدمات الثقافية
 وستحقق لها رعاية كبيرة في نفس الوقت .



كان يحاول ان يجد طاقة نور يطل منها فيلم اخفائون ، لكن لعنة
 اضطهاد هذا الفرعون انتدت لتلحق بهذا العمل الذي كان المخرج
 الراحل قد اعد كل شيء له بدءا من كتابة السيناريو وانتقاء برسم
 المشاهد التفصيلية وعمل الملابس والاكسسوارات والتيجان الملكية
 استعدانا للتنفيذ فور وجود مصدر للتمويل !

سينما بناء الانسان :

كان له رأى خاص في السينما التجارية السائدة .. كان يقول :
 "نجمهم له دخل كبير فهناك الاعمال الجيدة الا انهم لا يقبلون على
 مشاهدتها والمسئولية في ذلك تقع على عاتقنا نحن الغربيين عن الاغلبية ،
 اذ لابد ان ندرس نفسية هذه النوعية من المشاهدين ، فهذا المقترح
 في رأيي هو الذي يحكم السوق . تماما كخطرية العرض والطلب ..
 عدوية مثلا ظاهرة هل الجمهور لها : ولا يزال يغنى ويربح وينتشر
 رغم اعراض المتقنين عليه .. خلق الجمهور عدوية في فترة ارتبط
 فيها بواقع معين يعيشه الناس .. ومقود الناس ازدهر وانتعش
 واستمر رغم كل الفصديات .. اقول اننا كمتقنين نبتغي ان نقدم
 ما نطلق عليه سينما بناء الانسان يجب علينا اولا ان نواصل مع فكر
 القاعدة المريضة .. ننتقمه نرتفع به ومعه تدريجيا والا سنظل نعاتى
 من عزلة انت بكثيرين الى الشعور بالمرارة والمسخط .

المسئولية :

تجساء نفسه وجهوده كان الراحل الكبير يشعر بمسئولية ...
تقدم « اليوميات » قلبى الا أن تكون تجربته اللاحقة فى نفس النضج
وعلى نفس المستوى الذى جعل العالم يخفى به فيصبح علامة مصرية
فى السينما العالمية .

من المومياة قال : « ليلة حساب السفين » ، أو « المومياة »
ليس قبلا عن تهريب الآثار كجريمة فى حق تراثنا فقط بل أردت فيه
أن اطرح قضية استغلال التاريخ الذى هو من حق أجيالنا القادمة
واعتقد أن هذا ما أعطى له بعدا عالميا بقضية استغلال التاريخ
قضية دولية تؤرق كل من ينتمى لحضارة بلد عريق يعتز به اعترافا من
الغرب ، كان أن مصر — لدى العالم — مكانة خاصة . ولأثارها عبق
بحولهم عبر آلاف السنين الى عالم القدماء حيث حضارة يدينون لها
بمجدهم الحالى » .

ومن منطلق المسئولية اطلق ايضا كتابه الأخيرة :

« الدولة هى المدرسة » ، هى الجامعة ، ولن يمكننا بأى حال أن نتنظر
من المنتج الخاص أن يقوم بعمل فيلم من أجل خير الأمة فقط دون أن
ضمن عائده فهذه مسئولية دولة تجاه أجيال » .

لقد عاش المخرج الكبير شهوره الأخيرة أملا أنعشه حين
انطلقت الأقلام تدعو الى احياء « أختاتون » .

رحل وبجائته الأمنية ، فهل نطمح فى تحقيقها الآن على أن ينفذها
باسمه أحد تلاميذه ؟

واقف القصيدة العربية

تأليف : د. محمد فتوح أحمد

عرض : سباح عبد الله

صدق على من القصة القصيرة .
وقد نؤداد جرة الصدق اذا ما كان
الحد حث عن الادب المسرحى .

ويرى د. فتوح أن القضية ذات
وجهين أحد هذين الوجهين عام .
ينمى فى الايقاع الحضارى السريع
ونبض التغير اليومى فى وسائل التقنية
الحضارية ومستحدثاتها ، وهو نبض
يلهث نسان العصر وراءه مما يلهيه
عن القيم الكائنة وراء هذا التطور
وتجليات هذه القيم فى الفنون المختلفة
وساعتها قد يحدث نوع من الاختلال
فى التوازن المفترض بين حجم التطور
القيمى ، وحجم التطور المادى ومن ثم
نخلل ان هذا الجنس الادبى او ذاك
يعانى من أزمة او ما يشبه الأزمة
وما من بلزمة جنس بذاته ولكلها
مضيق العصر بأكمله .

أما الوجه الآخر فيتمثل فى
مسئولية النقد تجاه الكتابة الإبداعية،

ما يزال الشعر أكثر غفون القول
العربى ثراء ، نقولها على الرغم مما
وقر فى الازدهار من أن القصيدة
العربية المصاهرة تعاني مرارة
الانتشار ، بعد أن مرت على امتداد
العقود المنصرمة من هذا القرن
بأطوار تفاوتت بين روعة المد ولوعة
الانحسار .

بهذه الكلمات الدالة يفتتح د.
محمد فتوح أحمد أستاذ تاريخ الأدب
بكلية دار العلوم جامعة القاهرة كتابه
الجديد واقف القصيدة المعاصرة ،
ويؤكد فى بداية الكتاب أن القصيدة
العربية تجتاز واحدا من المنطفات
الحادة فى مسيرتها الطويلة غير أنها
ولا شك ليست الوحيدة فى هذا
المقام ، ومن ذا الذى يستطيع ان
يقرر — مطمئنا — أن واقف الرواية
العربية يحظى بنفس القدر من
الخصوية الذى كان من نصيب ربيع
قرن ، وما يصدق على الرواية

غير أن استقلال هذا العمل لا يقصد به قطع كل خيط يربطه — الإنتاج بصاحبه — وعلى ذلك فإن درس الأدب يمر بمرحلتين : الأولى تحليل النص في ذاته ، والثانية تركيب النص داخل أعمال الأديب ثم خلق انجنس الأدبي الذى ينتهى إليه : أما الزاوية الثانية فهى علاقة العمل الأدبي بمنذوقه وهى علاقة جدلية لا تتقطع .

ويخصص المؤلف بحثا يضاهل فيه : القصيدة العربية المعاصرة الى أين ؟؟ !! فيؤكد أن من أبرز محصلات التجديد فى شعرنا الحديث تمثيل فى انكاء الشاعر المعاصر على البنية الإيحائية للقصيدة ، ورد العمل الشعرى الى عصور الإنسانية الأولى حين كانت اللفظة تلوذ بالصور والأشكال والرسوم فى رموزها الكتابية ، وإلى هذه الأساليب يرد المؤلف أحداث الأسلوب الجديد الصدمة التى هزت واضعات الفهم والوضوح التى تعود عليها قارئ الشعر ، والتكيف فى الشعر أفضى الى إيجاز فنى آخر وهو إعادة اكتشاف الشاعر لقدراته القومية والدينى سواء بالإشارة إليه ... أو الاقتباس منه أو محاكاة نماجه بطريقة إيجازية بحيث يشف التوفيق أو الوائدة التراثية عن مشاعر ذاتية أو إنسانية عامة .

اذ لا مناص من الاعتراف بأن رهوا ثقيلًا يقيم على هذا الوجه ... شطر منه من قبيل القصور ، وشطر آخر من باب التقصير ، فبعض الطيور هاجر ، وبعضها أثر أن يلقى بالقلم عزوفا أو رفضا ، وآخرون يتخلصون من التهمة بالقائها على كواهل المبدعين ، نظرا للعلاقة الحبيمة بين الانكماش النقدي والانكماش الإبداعي ، وهكذا تتسع الحلقة ، وتنباع المسؤولية وبدلا من أن يكون المصرق مضيقا نقيا ... تصبح الأزمة أزمة الحب برمته .

وبعد هذا الوضوح الشديد الذى يلقى فيه د. فتوح ... مسئولية الأزمة على عائق النقاد فى صراحة ، وصراحة يخصص بحثا عن قضية المنهج فيؤكد أن المقصود من قراءة القصيدة ذلك الجهد الواعى الذى تمارسه الذات المثقفة حين تتلقى العمل الأدبي فتحاول إدراك العلاقات التى تربطه ببثلى أعلى خاص أو منخى فى الصياغة معلوم ، كما تحاول اكتشاف كل — أو بعض — معطياته الجمالية ، نافذة من خلال ذلك الى أبعادته النفسية والفكرية ، ومن ثم قد ترتقى عملية التفوق الى درجة النقد المنهجى المنظم أو فن « تمييز الأساليب » وهو لب الدراسة النقدية الحديثة .

ويرى د. فتوح أن المنهج يتمثل فى تناول العمل الأدبي مستقلا ،

في العصر الحديث دورها التقليدي من حيث هي قناع رمزي يلوذ به الشاعر بغية أيقاظ موروث صوري يلتقي لديه هو والتفوق على السواء ، صحيح أن القصيدة الشعرية الحديثة لم تعد حريصة على الاستهلاك بعناصر القصيدة القديمة من عناصر طلبه أو عزلة لأنها تتعامل مع التجربة الشعرية دون وسائط غير أن ذلك لم يصار اجتهدات الشعراء في إعادة احياء المقيدة القصصية بما يحقق دلالتها التراثية الرمزية من جانب ، وبوصل وظيفتها العضوية من جانب آخر ، ويضرب المؤلف شواهد من التراث الشعري للشاعر محمود حسن إسماعيل ويلقى عليها أضواء نقدية توضح قيمتها في العمل الشعري ككل ، ثم يتناول توظيف الشاعر عمر أبي ريشة لظاهر الاطلاق بالاحياء الزماني المأساوي ، ويمضي د. فتوح ليؤكد أن الشاعر الحديث لم يقتصر على التطوير النوعي لوظيفة المقدمة باستغلال عناصرها التراثية استغلالا ابحاثيا ، بل انه جعل هذه العناصر قوالب كاملة للتجارب الشعرية ، ثم يتناول تنويعات الشاعر ابراهيم ناجي على هذا الوتر فهو الى جانب أنه يتخذ من الاطلاق عنوانا لقصبتين ذائعتين من شعره يأخذ رؤاه من معين طल्ली وان لم يصرح به ، ثم يتناول المؤلف الرحلة كموروث افتتاحي يتناولها على

وللتراث في ضوء هذا الاعتبار جاتبان جانب الدلالة الحقيقية التي يشير إليها ظاهر النص ، وجانب ابحاثي يوميء اليه ذلك الموروث في ضوء علاقته ببغية القصيدة ، ويضرب د. فتوح امثلة لسلك من شعر نازك الملائكة ، وأمل دنقل ، وصالح عبد الصبور ، وبدر شاكر السياب ، وسامح القاسم ، وندوى طوقان ، ومحمد أحمد العزب ويفتح المؤلف بحثا عن توظيف المقدمة في القصيدة الحديثة فيؤكد أن وسائل التصوير الشعري تحمل ضربا في الازدواج بمبعثاتانية الدواع التي تحفز المبدع الى عمله من ناحية وموضوعية الشكل الصوري الذي تتجسد من خلاله تلك الدواع من ناحية أخرى ، وفي ضوء هذا الازدواج يرى د. فتوح أنه يمكن وضع تفسير لمقدمة القصيدة العربية القديمة فهو تفسير لا يقتصر على الربط بين هذه المقدمة ومنطق البيئة ، بل يضيف الى ذلك وعيا نقديا مبكرا بماهية هذه المقدمة ، من حيث هي آصرة وجدانية بين المبدع ، والملقى ، ومن ثم يرى د. فتوح أن مقدمة القصيدة رغم ما يبدو من ذاتية مصدرها في نفس المبدع هي في التحليل الآخر مشتركة وجماعية ، من حيث عموم الاحساس بها ، ثم هي موضوعية من حيث أن الشاعر يقدمها غير صورة فنية قلادة على الاثر والافتقار ويخفي المؤلف د. محمد فتوح أحمد فيؤكد أن المقدمة لم تفقد

أوتار انشاعر تتلوج بحنين الأسرار
الواغلة في ظلام الذات الإنسانية ،
ويخفى د. تقنوح ملقيا المزيد من
الأضواء على أبعاد هذه التجربة عند
محمود حسن اسماعيل .

ثم يعقد بحثاً عن المزايا
الشعرية - نماذج من شعر نازك
الملائكة - فيؤكد أنها منذ ديوانها
الأول « عاشقة الليل » وهى تنزع
للحزن و غلالة رومنتيكية ويورى أن
الرؤية الإبداعية عندها لا تتغير
ولا تتكسر ولكن ذلك لا ينفى تطور
طرائق التأتى إلى هذه الرؤية ،
والتعبير عنها ، ففى ديوانها الثانى
« شظايا ورماد » تنأى عن المباشرة
وتصبح أكثر جنوحاً إلى أساطير
لحظات الذهول النفسى حيث يتوارى
الوعى وتنساب الخواطر هرة طليقة،
ومنذ تلك المرحلة تغزو الصور
الرمزية إبرز وسائل التعبير على ظم
الشاعرة ، ويصبح النموذج الرمزى
الاثير لديها هو نموذج الإنسان
المطارد من قبل قوة غامضة لا ترحمه،
قد تكون - كما تحدثنا الشاعرة -
مجموعة من الذكريات المخزنة
أو الندم أو إعادة تحقيقها فى سلوكها
الخارجى ، أو هى النفس بما فيها
من رغبات ومن قسفت وشروء ثم
يؤكد المؤلف أن الوتر الجيد فى
تنشأة الشاعرة ملززال فى طور
العطاء ، والذي يقرأ نتاجها عبر
سنوات العقد الأخير لا يخطئ تلك
النبرة الصوفية الإشرافية التى

محمود طه حيث ينهض فى - الملاح
الثالث - البحر بما كانت تنهض به
الصحراء ، وتمثل فيه السفينة
ما كانت تظله الناقة ، ويقوم فيها
الملاح بما كان يقوم به حادى الركب،
وإن الرحلة لم تمتد حركة فى المكان
فحسب ، بل غدت حركة فى الزمان،
ويستشهد كذلك بالشاعر صلاح
عبد الصبور الذى ينفى منطوق
الرحلة مع استبقاء دلالتها فى قصيدته
« الرحلة » كما يتناول كذلك بعض
التصائد للشاعر نزار قبلى ، وبدر
شاعر السياب ويؤكد فى نهاية البحث
أن إعادة توظيف المقدمة الشعرية
بمناصرها وتنوع اشكالها ودلالاتها ،
ليست إلا تمهيداً عن حضور التراث
فى وجدان الشاعر المعاصر .

ثم يعقد د. محمد فتوح أحمد
بحثاً جديداً يتحدث فيه عن التشكيل
بالصورة - نماذج من شعر محمود
اسماعيل ، فيؤكد أن ديوانه الأول
الأول « أغنى الكوخ » قد حوى فلسفة
حيالية لم تكن تتجاوز العرف الفنى
السائد فى تلك الحقبة وهى فلسفة
تنكئ على الرومنتيكية المصرية .
وتصدر عن نظرة قريبة من نظرة
« أبو لؤى » فى تشكيل الصورة
ومناها من المعنوى ، والحسوس،
وتبادل معطيات الحواس والتجسيد
والتشخيص ، أما ديوان « ابن المعز »
وهو الديوان الثالث لمحمود حسن
اسماعيل فهو محاولة دائية لاستبطان
النفس والوجود معا حيث راحت

ذلك إمكانات التجديد والتميز والأصالة في تناول ديوان « أسرار تيمكتو القديمة » للشاعر السوداني - عمر عبد المسجد - ومن خلال تحليل قصائد الديوان يؤكد د. فتوح أن الشاعر يتركز على ثلاث الحب، والحرمان، والغربة في معظم تجاربه فيسر بمرحلتين الأولى رومانسية، ثم الثانية وهي استخدام الرمز كتقنية أساسية.

ويعمد

فيما أحوجنا في عالمنا العربي إلى مثل هذه المتابعات النقدية الجادة التي تلمس الضوء على التجربة الشعرية في أرجائه المختلفة، وإن كان يؤخذ على د. محمد فتوح أحمد أنه في متابعاته لم يغط كل نتاج عالمنا العربي غير أن فلك من السعة بحيث لا يمكن الإلمام به، وإن كنا نأمل منه كتباً أخرى تغطي بعض نتاج بلادنا العربية المختلفة، إلى جانب أننا ما زلنا نتوقع من الأساذ الدكتور محمد فتوح أحمد أن يتابع نتاج الشعراء الشباب في الوطن العربي. فإن لديهم ما يمكن أن يقال.

تترقق في النسيج فتجعل منه أضغاث متميزة إلى ديوان الشعر العربي المعاصر عالية وفي بحث عن التشكيل بالمرور في الشعر العربي المعاصر يؤكد د. محمد فتوح أحمد أن المرور عند الشاعر المعاصر لم يعد مقصوراً على وظائفه الاصطلاحية بل أصبح كذلك ضرباً من الرؤيا الفنية يقوم فيها الحس الترائي مقام الرصد التاريخي ويتجلى فيه « ما كان » بمثابة حس « بما يكون » كما يتجلى فيه « ما يكون » بمثابة تأويل إبداعي « لما كان » ويتناول د. فتوح تنوعات مختلفة للشاعر بدر شاكر السياب، وصالح عبد الصبور، ومحمد إبراهيم أبو سنة، وأمل دنقل، وعبد بدوي، وبلند الحيدري.

وفي البحث الأخير في الكتاب يتناول د. محمد فتوح أحمد أصوات جديدة في الشعر السوداني فيؤكد في البداية أن نبع الشعر السوداني لم يتوقف عن العطاء منذ محمد الفيتوري، وأقرانه من رعييل الشعر الحديث في الخمسينات، والستينات وأنها مازالت تتأكد عبر المسجد من الأصوات الجديدة والواعدة وإن لم تحظ بعد بما تستحقه من التبشير والتوفر والاهتمام فلم تنقصها مع

تعقيبان على ملف الحركة الأدبية في الشرقية

لجمعية رع الأدبية

وعبد العظيم عيسى

تحية الاعزاز والتقدير للمجلة ولكل الزملاء القائمين على امرها ...
وبعد اتجاه طيب وظاهرة متميزة ان تهتم المجلة بالحركة الثقافية في
الأقاليم بلمنتيجة والرصد والتحليل املا في دفع الثقافة واتاحة الفرصة
للأدباء البعيدين عن مركز الاضواء في القاهرة والمنششرين في ربوع وادينا
الحبيب .

وقد اطلمت في العدد ٢٤ الصادر في اغسطس ١٩٨٦ على ملف
العدد عن (الحركة الأدبية في الشرقية) ومع تقديري لجهد الزميل كاتب
المقال الا اننى اسجل في صفح قصور الدراسة المنشورة عن التعبير
عن احوال وهوم الثقافة في الشرقية .

ولما كان اسمى قد ورد على لسان الكاتب اُرغت ان اسجل
بعض الملاحظات التي لم ترد في المقال واصحح بعض الأخطاء غير المقصودة
التي احتوى عليها :

(١) عندما تحدث الكاتب عن اول صالون أدبي في الشرقية في قصر
(ابراهيم نسوتى) بلطبة بلشا (فكر الكاتب انه كان من أبرز نجوم هذا
الصالون : صلاح عبد الصبور وأحمد فؤاد نجم وحريم الخراوى وأحمد
مخير والحقيقة ان صلاح عبد الصبور وأحمد فؤاد نجم لم يكونا من
رواد هذا الصالون وانما كان نجوم هذا الصالون الأباطى : احمد
مخير - حريم الخراوى - طاهر أبو فاشا - العوضى الوكيل -
عبد العزيز السمندى - محمد السنهوتى وغيرهم ممن اطلقوا على أنفسهم
شعراء المروية .

(٢) ذكر الكاتب أن شيخا مقصوفا زاهدا وعاشقا للفن أقام صالونا أدبيا في بيت يملكه في كمر النحال وفي هذا ملوصف ظلم كبير لرجل شريف عمل مطما في وزارة المصارف وعرف دوره في الحياة فكان مثقفا واعيا لمحركة المجتمع وتطور التاريخ يعيش الواقع بكل مقتضاته ويستشرف المستقبل بكل آماله وقد استطاع أن يفتح هذا الصالون في بيت متواضع من الطوب اللبن يسكنه ولا يملكه كما ذكر الكاتب ليكون المقابل للعمل للصالون الأباطى وقد أصبح هذا الصالون مدرسة تخرج فيها مجموعة من الشعراء والأدباء والمفكرين الثوريين أنكر منهم أحمد نجم وأبراهيم الحيدراش وصالح عبد الصبور وأحمد القندور ومحمد الهلاوى ونجيب سرور وغيرهم بل إلى هذا الصالون الفقير حج معظم الشعراء والفنانون من القاهرة ومنهم أحمد مخيمر - طاهر أبو غاشا - عبد الحيد النديب - أحمد رامى - الموضى الوكيل - موسى جميل عزيز - السيد بدر - محمود دياب - عبد الحليم حافظ - صالح جوفت - صلاح جاهين ، وغيرهم وللانصاف فلن الوجوب يحتم الاعتراف بفضل ذلك الرجل (عبد الفتاح رضوان) على الجميع علاوة على أنه كان شاعرا مجيدا ومفكرا واسع الثقافة وفنانا تشكليا وقد خلف الكثير من الإبداعات طتى لم تتش ويحتفظ بها الآن ابنه محمد مدعيت الفتاح رضوان الموظف بالهلال الأحمر بالقاهرة ورجوا أن يمكن الله قريبا من جمع تراثه مع دراسة وأنية عن ذلك الجندى المجهول كما أرجو أن تتاح لى فرصة نشر ذكرياتى مع أحمد نجم فى ذلك الصالون وقد كانت من كتابتها تحت عنوان (صفحات مطوية من حياة شاعر العلية أحمد نجم) ولا اظن أن أحدا فى مصر يعرف منها شيئا على الإطلاق .

(٣) فكر الكاتب ملخصا لرؤية ثقافية مصرية طرحتها جمعية رع الأدبية الفنية المعاصرة بالشرقية (الجمعية الثقافية البتية بحافظة انشورية) ومجلتها غير الدورية (الشمس) وقد تجاهل الكاتب الأنشطة المتعددة للجمعية فى مجالات الأدب والمسرح والفنون التشكيلية مدعيا أن تشقفا حدث فى الجمعية عام ١٩٨٣ لخلاف فى وجهات النظر ولأسباب إدارية أدت إلى استقالة مؤسوها ما عدا السكرتير العام إبراهيم الحيدراش والحقبة أن فى هذا القول تحبيذا ولو صح هذا الادعاء لوجب حل الجمعية طبقا للقانون بعد استقالة الأعضاء المؤسسين والذي حدث أن الأكييب عبد المنعم عبد القادر طلب تجييد عضويته حتى تنتهى مدة اعلرته للسعودية والذي استقال لأسباب إدارية هو الفنان التشكلى زهران سلامة وما زال الرجل مؤمنا برؤية الجمعية ملقزما بها فى كل أحيائيه ومناقشاته وإبداعاته حتى الآن والجمعية ماضية فى تلبية رسالتها بكفاءة حتى اليوم وتصدر مجلتها (الشمس) .

(٤) في سياق الموضوع فكر كاتب المقال ما أصدره الزميل عبد المنعم عبد القادر من مطبوعات (أحزان أوزير) — (حكايات الأم تفاعلة) وتجاهل ما صدر من مطبوعات أخرى عن الجمعية أذكر على سبيل المثال منها (من أهلك) للشاعر نادر حجازي ، (مساء الخير) للشاعر إبراهيم الحمداش ، (أمراح بين القبور) للعاصفة فاطمة الطواهرى وغير ذلك من المطبوعات التى كتبت عنها الصحف المصرية والعربية .

(٥) غفل الكاتب تبالا عن الاستمرارية المطاء الثقافي في كل ربوع المحافظة ممثلة في جماعة الأدباء الشبان بهيا — جماعة ملتقى الفكر بلبو كبير — جماعة أدباء وفناني فلقوس — جماعة أدباء الالتزام بالحسينية — جماعة النجوم بديرى نجم — جماعة اصحاء الفن بهديا القمح .

تلك كانت ملحوظاتنا على الملف الأول نرجو أن تتسع صفحات مجلتكم لنشرها احقاقا للحق وانصافا للواقع الثقافي في الشرقية وتقديرا لصاحب صالون القراء المرحوم عبد الفتاح رضوان .

ولكم منا خالص التقدير

رئيس مجلس الإدارة
إبراهيم الحمداش

سكرتير جمعية رع
سلمى رفعت

وتعليق آخر

قرأت في مستهل « ملف أغسطس ... » من الحركة الأدبية في الشرقية « مقالا للاستاذ رشدي يوسف بعنوان (الشرقية .. أحوال وهموم ثقافية) ورد في سياقه أن الجيل الرائد من أدباء الشرقية كان من أبرز نجومه : صلاح عبد الصبور ، أحمد فؤاد نجم ، حرم الغمراوي ، أحمد مخير « ومع أنى لست من أبناء الشرقية الا أننى أرى رصد الحركة الأدبية فيها وفي غيرها ، لذا فليسمح لى الأستاذ اذا ظلت له أنه كان هناك من هو أجدر بالذكر والإشادة من حرم الغمراوي الذى نظم في يوم ما بعض الأغاني الركيكة المنسية مثل الشعراء الأدباء الدكتور أحمد هيكل والمرحومين الدكتور محمد الملائى وأحمد عبد المجيد الفزالى ومرسى جليل عزيز والسروجى .

على أننى ما قصت إلى هذى بك الكلمة ، وكل ما قصته حين
 أمسكت بأقلم لأكتب ، هو الرد على تلك العبارة الظالمة « ... بينما
 أنكر » .. أحمد مخير « على ذاته يحدثها وينفخ فيها فأخرج ديوانه
 « مخيريات » ذلك لأن فيها أغلوطتين ما كان يجوز للأستاذ رشدى
 وهو يؤرخ للحركة الأدبية فى الشرقية أن يقع فيها ، ذلك لأن أحكامه
 فى مجلة جادة مسئولة مثل « أدب ونقد » سيؤمن بها القراء ، وسوف
 نكون مرجعا للباحثين والمهتمين بالدراسات الأدبية .

هل كان الشاعر الكبير المرحوم أحمد مخير منكفئا على نفسه
 يحدثها وينفخ فيها ؟ !

هل كان له ديوان اسمه « مخيريات » ؟ !
 الواقع الملموس وهو شعره ونتاجه يقولان : لا .

لقد كان صديقنا الشاعر مخير الذى دمه الداء الخبيث فرحل عنا
 فى مايو سنة ١٩٧٨ من الشعراء الأتلاء فى مصر أمثال أمل دنقل وفؤاد
 حداد وصلاح جاهين وعبد الرحمن الأبنودى الذين كانت أشعارهم معبرة
 عن روح هذا الشعب وهويته وقضاياها .

يقول أحمد مخير فى مقدمة ديوانه « الغلبة المنسية » المصادر
 فى سنة ١٩٦٥ موضحا رؤيته وموقفه « ... وفى أعقاب الحرب العالمية
 الثانية أدرك الشعراء مقدار المسافة التى تفصلهم عن نضال الشعب
 وصراعه المرير مع أعدائه ، وبدأت طلائع الواقعية تحتل مكانها على
 أرض الشعر ، وأدركت الرجعية الحاكمة خطر المرحلة الجديدة ، توقفت
 بينها وبين شعراء الرجعية وأشارت إلى طريق آخر ، وكنت أنا مع
 هؤلاء الشعراء فلم تكن تقاومنى فى ذلك الوقت تعيننى على أدراك الموقف
 الصحيح . ولكن الصلات التى كانت تربطنى بالرجعية لم تكن عميقة
 إذن . ولم تكن إلى مصالح طبقية تجعلنى حريصا على البقاء معها » ثم يقول
 « وعرفت نوايا الرجعية ومطالبها وأساليبها فى استغلال الشعب وقمع
 وتضليله ، وأصبح تردى عليها أمرا لا مفر منه » ثم يتولى « .. ودأرت
 بنى وبين طلائع الواقعية مناقشات فكرية ، خرجت منها بحقيقتين
 هامتين : الأولى أننى أعزل من سلاح المعرفة الحقيقية . وأن الأيديولوجية
 التى تقودنى للحكم على الأشياء هى نفسها أيديولوجية الرجعية ، وأن
 أنفرد بين هذى وهذى هو الفرق بين الخادم والسيد . فلمست فى
 الواقع إلا خلافا لمصالحها هى ، وسلاحا فى يدها لضرب الشعب مثل

كل الأسلحة الأخرى ، والحقيقة الأخرى : أن تغيير الأيديولوجية لابد أن يسبقه تغيير الثقافة من حيث النوع لتغيير أسس التفكير ، ولم أضيع وقتي سدى فبدأت نضالا شاقا من أجل التسلح بالمعرفة الحقيقية ، وكانت مفاجأة للرجعية ثورتى عليها في قصيدتى « نصيحة الى الشعراء » من ٢٣٥ التى ألقيتها سنة ١٩٥٠ للاحتفال بمرور خمس سنوات على انشاء جامعة ادباء العربوية . وكان الهجوم على الرجعية فيها عنيفا وسافرا ، كما كان تقريع الشعراء مؤلما ولاذعا ، الأمر الذى جعل الانفصال والقطيعة نتيجة حتمية ، وإذا كانت هذه القصيدة هى صرخة الإنذارية للتحول الفكرى ، فإن قصيدة « الروح القدس » ابتداء من اللحن الثالث هى البداية الحقيقية للتطور الفكرى الجديد ، والطابع المميز لهذه المرحلة الجديدة هو الايمان العميق بقوة الشعب ، وقدرته على النضال من أجل تخطيط مستقبله ، والثقة الكاملة بأنه منتمى فى النهاية على كل أعدائه مهما بلغوا من القوة والبطش . ومهما فعلوا لخداعه ونضليه ... » .

هذا هو موقف مخير . فهل كان شعره طبق موقفه ؟ نعم . وشعره شاهد على هذا ، وإذا نظرنا فى هذا الديوان فقط الذى يتضمن ١١٤ قصيدة ومقطوعة فسنجد فيه هذه القصائد (الثورة الكبرى ، ثورة الشعب ، عيد النصر ، السد العالى ، الوحدة ، زحف الشعب ، أحمد عرابى ، مرجيا ياخروشوف ، نشيد الجيش ، نشيد الطيران ، نشيد الدبابت ، القاهرة ، دير ياسين ، الى العرب ، سقوط حيفا سنة ٤٨ ، سقوط حيفا ايضا ، عشاق الحرب ، مجلس الأمن ، ثورة الأحرار ، ثورة الشعب العربى ، عائد من اليمن ، حى على العمل ، انشودة الميثاق ، نصيحة الى الشعراء ، أغاني الشعب ، وطنى) .

وكثير جدا من الشعر الوطنى فى هذا الديوان وغيره قد تغنى به الممنونون فلهبوا به المشاعر ، ولعل الذين عاصروا الاعتداء الثلاثى سنة ١٩٥٦ يذكرون أن قصيدة « وطنى » التى لحنها محمود الشريف وغنتها نجاة الصغيرة والمجموعة كانت تغنى فى اليوم الواحد عشر مرات على الأقل . واجدنى مضطرا أن افكر الاستاذ رشدى بطلماها ، حتى يدين نفسه ، ويصيح حكمة ..

يقول مخير :

وطنى وصباى وأحلامى

وطنى وهوى وأيسى

ورغسا لى وحزن لى

وخطبا ولدي عند اللعب

يخطو برجاء بسلام

وسلى وصباى وأحلامى

وأشهد أن مخير نظم هذه الأغنية الطويلة المؤثرة أمامى في دقائق معدودة في اليوم الأول للمعنوان ولحقت وانضمت في يومها .

على أن مخير - الذى يدعى الأستاذ رشدي أنه كان وحدانيسا متهزلا - لم يقف نفسه وشعره على وطنه مصر فقط ، بل انفعل بكل الثورات التحررية في العالم مثل ثورة فينتام ، وثورة ظفار التى كانت مستعرة في الستينيات والسبعينيات كما أشاد يجيفارا ويكاه حينمسا اغتاله الحكم القاتلى ، وبياتريس لوموبيا ، وبالأبطال العرب الذين استشهدوا في محارك التحرير مثل عبد القادر الحسيني .

وإذا كان الأمر كذلك فهل يجوز بعد هذا أن نتحيفه ونقول : أنه كان منكفئا على نفسه يحدثها وينفخ فيها ؟ !

وهل يصح أن نتقول عليه فنقول : أن كان نتاجه ديوان اسمه « مخيريات » ؟ ! ودواوينه التى تركها بين أيدينا هي : ظلال القمر ، انفس في الظلام ، لزوميات مخير (جزآن) ، الغلبة النفسية ، الشواقى بوذا وهو ديوان ضخم يقرأ من أوله الى آخره لأنه قصة رغم أنه قصائد متفرقة كل قصيدة تحمل عنوانها ، ومسرحية عفراء ، وعند أسرته منحتمان يتضمنان عشرات الآلاف من الأبيات وديوان شعر ، وكلها لم تطبع بمعد ..

انى ليستولى على نفسى العجيب حين أرى صاحب هذا النتاج انضخم المتهزلا مجهولا من ابن بلده الى هذه الدرجة الالهية ، مع أن ادبيبا ليس من بلده هو « الدكتور فرج مندور » قد نال في شعره « الماجستير » ثم « الدكتوراه » ومع أن ادبيبا كبيرا كاللكتور الطاهر أحمد مكي قد أشاد به في بعض كتبه واستشهد بقصائد له كشاعر من اعظم الشعراء انصوبيين في العصر الحديث ، ومع أن كثيرا من الكتاب قد تناولوا شعره بالبحث والدراسة ..

وأخيرا .. فلما على الرغم من المرمرة في خلقى ، لا أوين بأن الأستاذ رشدي قد تعدد الاساءة الى صديقنا الشاعر الفذ الكبير ، وانها اللى أوين به أنه قد تعجل في حكمه ولم يتحر الدقة ، ورب عجلة تعقب الزلل !!

عبد العظيم عيسى

ملاحظات أولية على ملف بور سعيد

السيد زرد

لكن : على الرغم من ذلك وبرغم غواية الصمت ، لابد من ابداء بعض الملاحظات على ملف الحركة الأدبية في بورسعيد :

✽ جاء الملف خلوا من ابداعات بعض الكتاب قوى الفاعلية في مضمار مضار الادب والثقافة ببورسعيد ، ممن لهم مواقف منحازة واضحة تجاه الثقافة الوطنية ، ومنهم : أحمد عوض ، محمد عبد القادر ، محمد السلاطوني ، أحمد زحاح ، حميد مجاهد ، السيد كراوية ، أحمد سليمان ، صلاح زكريا .. وهذا وجه جلى من أوجه القصور بالملف ، لا يبرره - بحال - ضيق المساحة ، خاصة وأن بعضهم لم يرد حتى ذكر اسمه في المقال الافتتاحي للملف .

✽ بعض المواد التي سلبها أصحابها للقيام على أعداد الملف ، ظهر الملف خلوا منها ، دون كلمة اعتذار .. ولو شفوية - لهم .

✽ أغفل الملف تسليها التسلط المسرحي الذي تتوج به بورسعيد ، بالرغم من أهميته وحضوره الملحوظ وانتشاره سواء على مستوى محدد

أود بداية - أن أحیی فكرة أعداد ملفت خاصة بالحركات الأدبية والثقافية في إقليم مصر المختلفة ، إذ أن تلك الحركات بما تور به من اتجاهات ويتفاعل فيها من تيارات ويتواتر فيها من كتب ومبدعين ، تستوجب الرصد المتأن والمتابعية الفعلية الأمانة لا الاحتفالية الرخيصة ، وتنظم - بالتالى - قدرا كبيرا من التوثيق ، وهو ما لا ينوافر بالقدر اللازم في الساحة الأدبية حاليا .

وأقرر أنه لم يكن ميسورا على الشروع في ابداء ملاحظات - حتى ولو كانت أولية وسريعة - على ملف بورسعيد الأدبي المنشور بالمعد ٢٢ من مجلة « أدب ونقد » ، وذلك لسببين :

أولهما : أن ثمة صلة وطيدة على أكثر من مستوى تربطنى بالأديب قاسم عليوه الذى قام بأعداد الملف .

ثانيهما : أن بعض هذه الملاحظات يطبق بشخصي !

الفرق أو المروغى أو المخرجين والمثليين أو المهتمين والمتابعين بطامة .

* فيما يتعلق بالمؤتمر الأول لأدباء بورسعيد ، فكر الأخ / عليوة أنه قام بمشاركة من أعضاء نادى الفنون بتوجيه الدعوة لمقدمه . . والحق ، أن مؤتمر أدباء بورسعيد مثل لفترة طويلة مطلبا لأدباء المدينة وحلما يتخايل علانهم ، ولم يتم اتخاذ أى إجراءات فعلية نحو عقده ، سوى فى أحد ملتقاءات نادى الفنون بحزب التجمع — والذي كنت أشرف بإدارته وقتئذ — حيث أقر المجتمعون الفكرة وشكلوا لجنة تحضيرية للمؤتمر وحددوا موعدا

أوليا له ، دون أن يكون الأخ عليوة هو الوجه للدعوة أو « يحزنون » .
* فيما يختص بالقصة التى نشرت لى ضمن الملف ، يهمنى أنها قصة ضمن أربع قصص .
ايضاح ما يلى :

تصار من ذات الحجم وصلت الى يد القارئ على اعداد الملف عن غير طريقى ، وكاتمت تلك القصص معدة للنشر معا باحدى نشرات الماستر ببورسعيد . . والمفجع فى الأمر أن الأخ عليوة لم يتم بنشر القصص الأربع معا — وهى فى مجملها لا تحتاج لأكثر من صفحة ونصف — ليس ذلك فحسب ، بل وتخبر — سامحه الله — ادناها مستوى مقام بنشرها !!

مناقشات * مناقشات * مناقشات

تتركز مناقشتنا الأساسية في هذا الممد على المسرح .. لانه من بين القنون هجما الثارت بضمة عروض مسرحية شجيجا عاكلا خلال الشهر القالت وشهدت المقامات المسفرة بضمة عروض تجريبية وحتى ننباور اماننا خطوط عامة لجوانب مختلفة من قضية التجريب اثنا ان نترجم هذا الفصل عن المخرج والناقد المسرحي الاسمي اروبين بسكاتور رفيق برونود بريفت واحد القنطرين الرئيسيين للمسرحين السياسى والتسجيلى في اوروبا .. بالطبع سوف نلاحظ صرامة في تعديد بمعنى المفاهيم السبسية خاصة نك التى تتعلق بالانتقال الى الاشتراكية .. ولكن هذه قضية اخرى لا نفضل بالمبادئ الاساسية للمسرح العمالى .

المسرح العمالى :

مهماته ومبادئه الاساسية

نقلا عن كتاب الثقافة والتحرير

وثائق مسرحية - لندن - ١٩٨٢

يجب ان يسير المسرح العمالى وفقا للاسس التالية : اولا البساطة في التمبرات والتركيبات بحيث يؤثر تأثيرا واضحا لا لبس فيه على عواطف المشاهدين ، وكذلك ان يساند القصد الفنى للمرحية الهدف الثورى للمجموع وهو الترويج والتاكيد الواعى على مفهوم الصراع الطبقي ، كذلك على المسرح العمالى ان يخدم قضية الحركة الثورية وان يتوجه اساسا للميل الثوريين .

ويجب ان تقوم لجنة منفضبة من صفوف العمال بالتأكد من ان المسرح العمالى يحقق الاهداف الثقافية والدعائية المنوطة به .

ولن يكون من الضرورى دائما اختيار النصوص المسرحية بناء على تجبرات الكتب السياسية بل على العكس يمكن استخدام اى مسرحية برجوازية سواء كانت تعبر عن تحلل البرجوازية او تعرض المبادئ الراسمالية صراحة يمكن استخدامها كاداة قوسيع مفهوم الصراع الطبقي

وتصيق الرؤية الثورية للفتية التاريخية وذلك طالما اتفق الجمهور والمخرجين - من خلال العمل المشترك - على تقديم ثقافة ثورية ، ويمكن تقديم مثل هذه المسرحيات بكلمة وذلك لمنع سوء الفهم أو الآثار الضارة كما يمكن ، في ظروف معينة ، إدخال تعديلات على هذه القصص وذلك لتلائم الرؤية المحافظة للكاتب وذلك من خلال حذف بعض المقاطع والانسحاب في مقاطع أخرى أو حتى إضافة مقدمة PROLOGUE أو خاتمة EPILOGUE وذلك لجعل المعنى العام أكثر وضوحا .

وبهذه الطريقة يمكن وضع جزء كبير من الأدب العالي في خدمة قضية الثورة البروليتارية مثلا يمكن استخدام الأدب العالمي ككل سياسيا ندعوة للمهوم الصراع الطبقي .

أما الأسلوب الذي يعمل به المخرج والكاتب والممثلون فيجب أن يتسم بالتمسك التام (يكاد يشابه في ذلك أسلوب بيان مكتوب بيد ليزين أو يتسم بإيقاع بسيط منتظم يحمل تأثيرا عاطفيا هائلا وذلك من خلال وضوحه المتميز) .

ويجب أن نبتعد عن الأساليب المشوهة « التعبيرية » و « التجريبية » وأن يتم التعبير عن أفكارنا - مهما كانت - بأسلوب مباشر يلتزم ببساطة واستقلالية الهدف والإرادة الثورية ، وسيخلصنا هذا الأسلوب من النزعات الرومانسية الجديدة والتعبيرية وما شابه ذلك من الأساليب والمشكلات التي تنشأ من الحاجات الفردية الفوضوية للكاتب البرجوازيين .

إلا أن هذا لا يعني - بالطبع - أننا لا نستطيع استخدام التقنيات الجديدة والتطورات الأسلوبية التي أمدتنا بها الحركات الفنية الحديثة وذلك طالما أننا نستخدمها لخدمة الأغراض السابق الإشارة إليها ، وكذلك ينبغي ألا نركز على « الثورة في الأسلوب » كهدف في حد ذاته . وبصفة عامة يجب أن يكون معيار التقييم في كلغة المسائل المنطقية بالأسلوب هو مدى استقلالية جمهور العمل الواسع من الأسلوب المقترح ومدى بعده عن اللال والتشويش والتلوث بالأفكار البرجوازية .

ودعنا الآن نختبر الحركات الفنية الحديثة في ضوء وجهة النظر هذه ، يبدو النزعة الطبيعية في ضوء الحاج المشاكل المعاصرة وكتابتها . ورهوتوغرافية سيئة التقطها مجموعة من المصورين الهواة ، ولا يتعدى الأمر الذي تحدثه أثر كشف أضواء يتم تسلطه في الظلام على شجرة أو على برج كنيسة ثم ينسحب مخلفا وراءه طالبا أشد حكمة ، فهذا وصف للبيئة ولكن دون أي محاولة لفهم التضمينات الاجتماعية للحوادث

أو تقييمها وتصنيفه الحسابات وفون أي محاولة للفصل بين البرجوازية والعمال ، وبدلاً من منقشة هذه الأشياء بهدوء يلجأ الطبقيون إلى مفاهيم مبتذلة عن الحياة والقدر ، وإذا عدت وحاولوا التمرس لمثل هذه الأمور فاتهم يأخذون الجانب اللئالي والعاطفي : جانب الفلسفة وعلم النفس بحيث لا يضطر أحد للتسور بأن مسرد الأمر إليه ، بالطبع أن يشعر أحد بأن مرد الأمر إليه .

وبهذه الطريقة يستطيع أكثر العقول ميلاً للتقذ أن يجد لنفسه ضميراً آمناً فمعركة « العقول الثقافية » تدور في فراغ مطلق .

هذا النوع من « الفن الثقافي » فهو أكثر تشوشاً على العقول وأقل إثارة للأعصاب (وليس من قبيل المصادفة أن جاءت أغلبية عشاق هذا الفن واستأثنته من أضعف الطبقات الاجتماعية وأبشدها ذولا ، ويبدو المغزى الكبير لهذه الحقائق في موقف البروليتاريا الثقافي إذ أن هذه الطبقة — وهي أصح الطبقات الاجتماعية — قد أصبحت بكلها ، فيها يخس الفن ، يورجوازية — طبيعية وذلك حين اقتنفت أثر هذه الاوائر المنفسخة) .

وينطبق هذد التقييم بصورة أوضح على النزعة التعبيرية .

أن أوهام الرمزية ، وعدم التمييز المقصود : والخلط في الألوان وانخطوط والموضوعات والكلمات والمفاهيم هي الصفات التي تهدد عقول من يتعلقون بالخيال الراسمالية فالتعين الاتصال بكثرة طبقات المجتمع تقوما : الطبقة المائلة .

لقد كان رجال الونوك سادة عصرهم حقا إذ تركوا الناس تختار انجاسة التي تريهم ، أراد الناس ثورة في الألوان ؟ فتلوا « ولم لا ؟ » وهم يرغبون تبصاتهم ويعيشون بشواربهم الثقيلة . حتى « الداوية » التي جاءت « بثورة الكلمة » لم تكن مخرجا ، نلم يعد لدى الفن البرجوازي ما يقوله لقد صارت الحياة الثقافية بكلها مجرد شكليات وأصبح الشكل هو كل شيء ولكن الشكل وحده لا يمكن أن يكون ثوريا ، أن أي مدرسة تدم جذورها من الفن طبرجوازي لابد وأن تكون اليوم مدرسة « رجعية » .

أن الفن الثوري لا يمكن أن ينبع إلا من الطبقة الثورية التي علمها العمل الجماعي والتضال بالمرجود من الأتنية والتي تحركها الإرادة الهلعة لنجهاهم ، ومثلما يسمى العمال لتحرير أنفسهم سياسيا واقتصاديا فإن غريزة البقاء لديهم سوف تدفعهم إلى تحرير أنفسهم ثقليا وفنيا ليتسق ذلك مع تحريرهم المادي الذي ظلمهم إياء الاشتراكية .

وهكذا يصبح أمام المسرح العمالي مهتان أصليتان ، ترجع الأولى الى انه كملاعة عمل يشكل خروجها على التقاليد الرأسمالية إذ يقوم على المساواة الفلة بين الإدارة والمثليين وسائر الموظفين والفنيين ، وكذلك المساواة بين كل هؤلاء وبين المستهلكين (أى جمهور المسرح) القائمة على اهتمامهم المشترك ورغبتهم فى العمل معا كجماعة .

ويلتالى فان المسرح العمالي يستطيع أن يستغنى عن المثليين المحترفين البرجوازيين وذلك لأن المهمة الأساسية للمسرح البروليتارى هى الترويج والتأكيد على الأفكار الاشتراكية وهو الأمر الذى لا يمكن أن يظل مسألة احترام ولكن يجب أن يون هدفا عاما للمجتمع ككل مسرحا وجمهورا على السواء .

وكشرط مسبق لتحقيق ذلك ينبغى أن يكتسب المثلون منهجا جديدا فى الأداء فلا يجب أن يكون الممثل محليدا أمام دوره ولا أن ينبوب فيه تماما بحيث يفقد أى ارادة واعية ، فالممثل — مظه مثل أى اشتراكي — يجب أن يحكم بنفسه فى أى مسألة تعرض له سواء كانت سياسية أم اقتصادية أم اجتماعية وذلك وفقا للمعيار الثابت وهو حرية الإنسانية .

ومثلا يتعين على أى فرد ينفرد فى جماعة أن يصبح رجلا سياسيا ، فان على الممثل أن يجعل من كل دور من أدواره ومن كل كلمة وكل حركة تعبر عن البروليتاريا بحيث يتعلم كل فرد من الجمهور كيف يعبر عن نفسه ، وبذلك يمكن لهذا الفرد أنما كان ومهما كان ما يقوله أو يفعله أن يتم تمييزه على انه اشتراكي وهو الأمر الذى لا تستطيع الموهبة والمهارة بمفردهما انجازه .

والمهمة الثانية التى تقع على عاتق المسرح البروليتارى هى القيام بدور تطهيري بين الجماعات التى لا تزال مذبذبة سياسيا أو تلك التى لم تدرك بعد أنه لن يسمح للفن البرجوازي وأسلوب « الاستمتاع » أن يتواجدا فى ظل الدولة الاشتراكية ، وهو الأمر الذى سيتم تحقيقه باستخلائهم الأساليب التى فكرتها آنفا ، وكذلك بتطويع الأدب التقليدى — الذى يعرض العالم القديم — لغياتنا على أن تتفكر الدعالية حول الكيفية التى يمكن أن ننقل بها من الواقع كما هو الى الواقع كما يجب أن يكون .

وكما نعلم جيما ، فان كل فرد يتساءل عن الكيفية التى يمكن بها أن يندمج فى المجتمع الاشتراكي المقبل ولكن لا أحد يفهم قبل أن يتكرر

على مسامحه ألف مرة أنه يجب أن يتغير كلية ويصبح انسلقا آخر قبل أن تستطيع العولة الاشتراكية أن تبدأ في تكوين المجتمع الاشتراكي .

ويقع على عاتق المؤلف مهمة حيوية ، إذ يجب عليه أن يلكف عن كونه ذلك الشخص الاستبدادي الذي كله دائما ، وأن يتعلم كيف يجعل أفكاره الشخصية وأصلاته الذاتية في خضبة الأفكار المستمدة من روح الجماهير ومن الأشكال الأولية الواضحة والسهلة الفهم لكل الناس . يجب عليه — هو أيضا — أن يتعلم من الزعماء السياسيين كيف يستعرض قسوة الجماهير وإمكانيات نموها والا يحاول جذب العمال إلى سياسات غريبة عليهم أو مألوفة لهم بفعل العادة السبئية .

وهكذا يجب على الكاتب أن يعمل كثير للارادة الثقافية البروليتارية وأن يكون الشرارة التي تشبذ في نفس العامل الرغبة في الفهم .

ع الرصيف .. عجبى

المسرح ونقد التجربة الناصرية

بين المناصرة .. والعداء

حن عطية

مما لا شك فيه ان الفترة ما بين ٥٢ ، ١٩٧٠ والتي تسمى احيانا بالتجربة الناصرية ، او المرحلة الناصرية هي مساحة تحقيق ثورة يوليو للحقيقة ، بكل ما فيها من صعود وتآلق وانكسار وموت لرمزها الاول ، والانكسار والموت صنوان يؤكدان على غياب الثورة ومنجزاتها ، فكل ما قامت للثورة لتحقيقه عاد ، ويعود اليوم ، وكل ما حققته من انتصارات يؤول الآن ويهال عليه التراب ، وبعد للصحافة - قومية فحزبية (حزب الوفد) - والتي لعبت دورا في زمن الهزيمة لمطاردة الثورة وكسر حركتها وتشويه ركانزها ، تعبيرا من تلك للصحافة عن المصالح الطبقيّة المثلثة لها ، يجيء المسرح اليوم عابطا الى ساحة الانتقاد بصراحة ووضوح لم نهدما فيه من قبل ، فنقد الثورة لم يغيب من على خشبة المسرح المصرى ، سواء في الستينيات من الابداء والمتحالفين (القفنى مهران - يا سلام سلم - انت اللي قتلت الوحش) او في السبعينيات من الصببية والمرتدين (يحيى الوند - شهر زاد - عيون بهية) لكنه نقد كان يتخفى دوما في اودية تاريخية وافتازية ، اما اليوم بعد ان جهزت الصحافة بكل شيء ، وتسلمت بسفالة الى حجرات النوم لم يعد للرمز والاشارة والاحالة اشياء تجذب الجماهير ، وتنافس بها عن افكارها غير المألوفة ، وجاء عرض « على للرصيف » لفرقة جلال الشرقاوى ومن اخراجه ، ليضع على المسرح ثورة يوليو بمراحلها الاساسية ، وتبولى في السبعينيات ، محاكما لاياما من خارجها ، منطلقا من الادانة الكلية لزمناها ، مما يجعل عن ادانة التفاصيل تحصيل حاصل ، بينما وقف على للرصيف الآخر مجموعة من شباب الفن ، لا يتسلحون بالدعاية المكثفة ، والحملات الصحفية المدفوعة للتمن عينا وماديا ، بقدر ما يحصلون في اعماتهم حبا جارفا للثورة فهم ابناءؤها للبررة ، لذا جاءت محاكمتهم لها - في عرضهم « عجبى » لفرقة المسرح القومي - من دأخلها تعطى للالجابيات

حقها في التواجد ، وتقع باسم الموضوعية والرغبة في كشف المسافة بين النظرية والتطبيق ، في عرض كل ما هو مستهلك لادانة الثورة من اعتقالات (للشرفاء) وتزييف الانتخابات للمتمسحين بالعمال والفلاحين .

على الرصيف ، وبمطلة التجارين بقوت الشعب وآماله ، يتم استدعاء تاريخ مصر القريب والشررة حوله ، فليس سوى ذلك الرصيف مجالا آخر يمكن ان تتم الثروة عليه حول تاريخ الحركة الوطنية للثورة العربية في مصر ، للرصيف هو المكان الوحيد - فكريا ودراميا وواقيا - الذي يلتقي فيه المتسكعون بالنفايات الملقاة على قارعتهم من أجل الثروة ، فالعمل والافتتاح والعلم ، كلها لها أماكن أخرى للإنجاز داخلها . وعلى الرصيف التجاري تلتقي كل النفايات التي تطف أحسن تطيف ، وتقام لها الحملات الدعائية للضخمة ، من أجل بيعها للشعب ، بعد إيهامه بأنها أفضل ما في الأسواق ، وأنفع شيء له ، أما الحقيقة فاصحاب تلك النفايات ، ومروجوها دعائيا ، يعرفون جيدا مدى غيابها ، لذا يتعمدون إثارة الضجيج والصخب لنشاطية أكاذيبهم ، لكن الأيام دائما ما تثبت أن تزييف الواقع لا يجدي ، وإن أمالة للترقب على تاريخ شعب لا ينفخ ، فالمستقبل قادم لا محالة ، وإن كان ذلك لا يضيئ أن نقف منتظرين وصوله ، وإنما أن نحمل على التمجيد بذلك الوصول ، بإزالة العوائق التي توضع أمامه ، وكشف زيف العاملين على عدم لقائه بأصحابه .

ومسرحية « على الرصيف » هي نموذج كامل للعرض المسرحي السامي لبيع التاريخ المصري بعد تزييفه ، التي جماهير قلعة تلقى مصالحها مع ذلك التزييف ومن ثم فهي تدفع ثمن (السلعة) التي ترغب فيها ، وتحقق أرباحا لها ، وقد اعتمد منتج ومخرج العرض على مادة مسرحية كتبها نهاد جاد في مسرحية ذات فصل واحد ، باسم « محطة الاتوبيس » تلتفتها الأيدي المدة من فرقة الفنانين المتحدين ، إلى فرقة مسرح الفن ، ومن المخرج سميد مرزوق ، الذي أراد بإخراجها تأكيد رؤيته المتخلفة التي طرحها في فيلمه انقاذ ما يمكن انقاذه ، إلى جلال الشرفاوي الذي استطاع ان يحقق لها لقبلا جماهيريا ملحوظا من نوعية جمهوره الذي يعرفه جيدا ، وذلك بتوليفة من الجنس والإيهار ، وقلب الحقائق ، والاستخدام الماكرس لما صار موروثا من موروثاتنا الوطنية فضلا عن الصراع اليلودرامي للزاعق حول قيم الخير والحق والجمال ، والضجيج المختل حول من سرق مصر . . (مصر) ذلك الاسم الذي أصبح له أكثر من دلالة باختلاف منظور الجماعة التي تنظر إليه ، وتستخدمه لصالحها .

وفي إطار محوم من المناظر المسرحية المتلاحقة - صممتها نهى برودة -
والاضاءة للصاحبة والاداء لتمثيلي المغنل ، يبدأ عرض على الرصيف بشارع
قاهرى ، على يمينه يتكس الناس حول محطة الاتوبيس ، يقاسون من
انتظاره ، والجري خلفه ، والتكس داخله ، يثرثرون اثناء انتظاره حول
معاناتهم اليومية ، وعلى يساره يبرز كشك « بليه » (احمد بدير) ذلك
الفتى للصغير البائع (السريح) للاحتياجات الصغيرة من غلب الكبريت الى
(الامشاط والفلايات) ، والذي تحول مع تحول الدولة في السبعينيات من
النظام الاشتراكى الى النظام للرأسمالى ، تحول الى تاجر يتاجر في كل شىء
من الهبة الاجنبية الى الشرف ، مروراً بالقتل ، وهو لا يتورع عن فعل
اى شىء ، ما دام القابل هو المال ، ولكنه بحكم كونه تاجراً صغيراً ،
حدد له النظام المتحكم في تجارة المجتمع دوره ، فهو تابع للتاجر اكبر هو
عبد للصبور ، الذى هو تابع لتجار اكبر ، الذين هم اتباع لقوى اكبر خارج
المجتمع ، فالتجارة رغم شعارات آدم سميت ، وبسببها ، وبالتطور لها
قانون يحكم العلاقات داخل عالم التجارة ، ويحدد لكل فرد - او مجموعة -
دوره داخلها .. وبين كشك بليه المتاجر في احتياجات الناس والمستغل
لماناتهم ، ومحطة الاتوبيس التى تنفس فيها الحرمان ، وتسقط القيم ،
ويسودما استغلال واستهتار سائق الاتوبيس ومحصله ، يقدم لنا العرض
بطلته صنية عبد الفتاح ، وبطله المستشار السابق كمال عبد الحق ، الاولى
مدرسة عائدة من الكويت بعد سنوات عشر من الغربة ، محملة بكل الكماليات ،
انسانة صغيرة ، ذات فكر محدود ، لا تشكل في انجمل سوى دلالة ضئيلة
عن ذاتها ، وباقصى اتساع للدلالة ، لا تمثل سوى شريحة صغيرة من الطبقة
المتوسطة ، المتعلقة باحلام زائفة عن الوجود المادى المفقود في المظهرية ،
سافرت دون اجبار ليلة عرسها للعمل بالكويت لقاء دينارات تصنع بها
وجودها المظهرى مع زوجها عبد للصبور ، ومن ثم فهي لا تمثل كدلالة ما فكرا
وسلوكا ذلك الوطن الاعظم (مصر) ، وما هى قد عادت مفتحة للقاهرة
الزوحمة ، سليطة اللسان ، حادة للطبع ، قادرة على الضحك على سائقي
التاكسيات لايصالها ، عادت باحثة عن زوجها فتجده قد طلقها وتزوج
بغيرها ، ابنة أحد الاثرياء الجدد ، وباحثة عن منزل اسرتها ، فتجد زوجها
قد باعه ، بتوكيل مزور ، ليبنى على ارضه عمارة شاهقة ، ولقد اضاف
للعرض فكرة منزل الاسرة المباع بتوكيل مزور ، على النص المنشور ، لتأكيد
فكرة البيع في زمن الثورة ، ليس لحفظ بيع الحلم ، وانما بيع الاطار المكانى
الذى يحويه ، او بشكل لكثرة بيع الانسان والارض ، فضلاً عن ان
ذلك البيع قد تم بتوكيل مزور ، سيمستخدمه العرض بعد ذلك للتشهير
بالثورة بأكملها في زمنيها للصاعد والمرتد بالاضاءة الى تجسيده للبائع في
شخصية عبد للصبور ، ذلك الانتهازى الذى تنقل مع مراحل الثورة ، وشارك في

تحمل مسئولية تحريكها وقيادة شعبها ، والعرض لا يقتضى بتجسيد فكرة الانتهازى بائع كل شئ فى شخصية عبد الصبور ، بل يجعله قناعا لقيادات الثورة ، يتكلم على الاشراف فى ظل المهركة الوطنية ضد العدو الصهيونى ، ويشارك فى اعتقال رجل للقانون كمال عبد الحق ، تحت اسم السلطة ومبساعدتها ، وفى الخليفة يصعد صوت القائد جمال عبد الناصر مباشرة المجتمع بجيل الثورة ، ذلك الذى جاء وهو على موعد مع القدر ، كما انه يشارك فى السبعينيات فى انتهاك حرمة القضاء وتلفيق التهم للقاضى الشريف ، وفى الخلفية يجهز صوت للسادات متحدثا عن للعائلة للوحدة .

ومع طرد صفيه الى الشارع ، تلقى بالمستشار كمال ، تلك القام الى زحلم الشارع ، لينبع به مذكراته عن الماضى ، هو مثل كل النفليات التى لم يصبح لها مكانة على ساحة الوجود الآتى ، فبدات تنقش فى الماضى بحثا عن تلك المكانة ، واختراعها وتحويلها الى بطولة مزعومة ، هى عاجزة عن صناعة الحاضر ، فلا باس امامها من صياغة لىاضى ، واعادة كتابته مرة ثانية لصالحها ، وتقديمه من الزوليا . التى تشكل لها وجودا بطوليا ، بل ان اختياره للشارع المزحم ، ليضع فيه كرسيه ومنضجته ، وليكتب داخله وعبره مذكراته ، هو عزلة عن هذا الواقع فهو لا يهتم بحركة الحاضر الصاخبة ، ويخلق لنفسه صوته من الصمت ، يدبج داخلها مذكراته ، وهو لا يرى الماضى الا من زاويته الخاصة : بطل فرد امام جحافل من الانتهازيين ، هكذا لا يجد فى الثورة ومكاسبها وانجازاتها العظيمة ، سوى المقتلات ، ومع اعترافنا بتلك الخطيئة الكبرى للثورة وقيادتها ودون فصلها عن سياقتها الزمنى والهللى ، فان ذلك لا يعنى الغاء منجزاتها على كلفة الاصعدة المحلية والعربية والمالية ، لكن للزيف التعمد هو الذى تحرك خلفه هذا البتر لمنجزات الثورة ، وهو بتر مقصود ، من شرائح طبقية ، تعد منجزات للثورة ، اخفاقات بالنسبة لها ، وتمثل بالضرورة تضادا مع مصالحها ، ومن الطبيعى ان تسمى لاهالة للتراب عليها ، وتدنيسها ، وتزييف منطقاتها ، لتزييف وعى المجتمع ، وفضه دفعا لتبنى البديل ، ذلك البديل الذى وقفت للكاتبه فى نصها المنشور دون طرحه ، مكتفيه بادانة الحاضر ، بينما انطلق للعرض ، مستخدما كافة اساليب الاثارة الفنية ، لطرح ذلك البديل ، وهو اعادة الساعة الى الوراء ، بقيادة غلول للماضى واللى يتزعمها سياسيا حزب الوفد ، الذى دافع بشراسة ، عن تلك العرض اعلاميا . ولا يستبعد ان يكون خلف لفتاحه دعما ماديا او مجزويا ، فالفكر اللوغدى مسيطر على للعرض بداية باسم صفيه البطلة الطيبة ، مورا بادانة للنظام الثورى منذ ٥٢ وحتى اليوم ، وصولا الى تأكيد ان الشعب لم يمنح توكيله للرسمى

الا الى سعد زغلول ، رمز الوفد الأول ، وبالتالي فهو وابناؤه واحفاده السياسيون من بعده ، لهم الحق وحدهم في حكم هذا الشعب ، وليس هؤلاء الثوار الذين حكموا مصر ، ونفطوا بها للامام ، وتبنوا احلام الشعب ، ثم انتكسوا بها ، حين خرج نفر منهم لينقلب على المسيرة ، ويرتد بالركب في اتجاه للتبعية والحكم الطبقي . ان مشهد المحاكمة الاخير في المسرحية ، والذي يحشد فيه مخرج العرض كل طاقته التزييفية ، دافعا جمهوره المساعد عبر ساعات العرض الطويلة للتعاطف مع صفة وكبال اللذين زج بهما في السجن ، بينما للرموز المضادة لهما خارجه ، خالفا جسرا من التواصل بين ما تقوله شخصياته التعاطف - بفتح الطاء - معها ، وجمهوره التعاطف - بكسر الطاء - معها ، فتصبح الرسالة للواصلة بينهما ذات فاعلية ، وبخاصة انها ختام العرض ، ونتيجته ، واثره الاخير للساقط في عقلية جمهوره الخارج من العرض ، وملخص تلك الرسالة هو الصراخ عن سرق مصر في عهدا الثوري ، والذي لم يحمل ثواره توكيلا شعبيا لقيادة شعب مصر ، وهي رسالة تلتقي بالحقم مع طبيعة هذا الجمهور الذي يتكون من الشرائح المتوسطة والطبقة المتوسطة ويضم تجسارا ومقاولين في كافة المجالات ، من البناء الى الطب ، نزع للشعب منها بعض املاكها في الستينيات وحصل عليها ، فمادت اليوم لتسترد تلك الاملاك لانه هذا الشعب السارق ، لكنها لا تجرؤ على اعلان لمعتها هذه علنا ، فتهرب للفن الفكر للقائد لهذا الشعب ورموزه ، بعد تلويثه وتزييف معتقداته ، وتهيم ما هو خاص ، وتجزئه ما هو كلى ، وبالتالي فتلك الشرائح المتسيدة اليوم ترى ان (مصرها) قد سُرقت يوما ما منها ، ولابد من عودتها اليها ، وان القادر على هذه الاعادة ، ليس الا حفدة حامل التوكيل الشعبي للتحديث مع الانجليز . مقدمة اولى ترتبط بمقدمة ثانية ، لتؤدي الى نتيجة واحدة هي الغاء تام للثورة الناصرية ، واعادة للفكر السائد قبلها ، لكي يسيطر على الحاضر والمستقبل معا ، وهي المراجعة التي تقم اليوم من البعض على ساحة الفكر العربي في مصر ، ان القادم هو الماضي سواء اكان سياسيا او دينيا ، وهي مراجعة ضد منطق حركة للتاريخ .

وفي المقابل ياتي عرض « عجبى » متحركا مع حركة التاريخ ، لا يرتد الى الماضي ، ولا يقنص التجارب ، ولا يؤله الافراد ، وانما يسمى لرؤية كل شيء في منظوره التاريخي الصحيح وداخل سياقه الاجتماعى المحدد ، وهو يدور حول تلك العلاقة الخلاقة بين الفنان وثورة يوليو ، بين الشاعر ذو الواهب المتحددة صلاح جامين ، وللثورة الناصرية التي تعلق بهما ، ووقف في شوارع القاهرة وقلبها يحترق في يناير ١٩٥٢ ، يحطم بها ، وما ان

قامت حتى أصبح صوتها للشاعر ، المحقق ذلته عبرها ، والمتغنى بمنجزاتها وانتصاراتها في حرب ٥٦ ، ونضالها لبناء السد العالي وتحقيق الاشتراكية وبناء مؤسسات الدولة الديمقراطية ، وصحيح ان العرض المسرحي يلتقط من بين عالم صلاح جامين للكاريكاتوري ، شخصية (درش) الممثل لزجل الشارح المصرى العامل ليتحدث بلسان صلاح جامين ويدافع عنه ، الا ان نشاط جامين في الرسم للكاريكاتوري ، فضلا عن التصوير والتمثيل والصحافة لا تحظى الا بالتقدير الهامشي في العرض ، حيث يبرز وجه الشاعر الغنائي ، الذي احتضن ثورة يوليو واحلامها ، فاحتوته واصبح جزءا منها ، ينكسر مع انكسارها ، ويستقط جريح القلب والاعصاب ، حين يغيب الرمز عن الساحة ، وينقلب للعالم امام عين الشاعر موهف للحص ، فلا يملك سوى الهروب من عالم الثورة المحاصر ، ليتقى بنفسه في هوة الابتكار لثوره للثوري ، ثم انكار الابتكار ، وبينهما يضيح وحقيقته الملمنة امام الناس بين مغامرات (زوزو) في الجامعة ، وفولزير (آمال) في الاذاعة .

والعرض المسرحي الذي صاغه واخرجه عصام السيد ، في ثاني تجربة له مع المسرح الجاد ، سبقتها تجربة لفتت النظر اليه بقوة في عرض « درب عسكر » لفرقة للغرفة بالمسرح المتجول ، مع محسن مصيلحي ومجموعة عرض واعية ومتميزة ، وسبق وصاحب التجريبتان المتميزتان عروض هازلة للمسرح التجارى ومهمومه واهتمامات جمهوره ، وهو ما يثير ظللا قائمة حول تجربتيه الجادتين ، وان لم يطمس معالمها ، ويدفعنا نقديا لليوم للفصل مؤقتا بين عرض « عجبى » والاطار العام الذي يقدم عصام السيد نشاطه المسرحي داخله ، وآخره عرض « سراية الجانين !! » بكل ما فيه من تهاوت فكرى وفنى ، على حين يكشف عرض « عجبى » عن موهبة متميزة ، وعظمية يمكن بقرارها ان تصبح ملمحا متميزا في المسرح المصرى ، يشاركها مجموعة من الشباب الاكاديمى والجامعى والمحرك لدور المسرح في حركة الواقع ، وقدرته على اثاره التساؤلات داخله ، وهم نبيل الحظاوى وسامى مغاوى ومحسن حلمى ومحمد على وآمال الزهرى ومؤن البرديسى ، وغالبيتهم عمل بالمسرح الجامعى ، واختبر ذاته في للتجارب الطليعية ، فجاء تصديهم لهذا العرض تصديا واعيا ، انطلاقا من عدم اعتماده على (نص) مسرحى مكتوب وفق للقواعد الدرامية ، وانما هو سياحة بالتراكم مع اشعار صلاح جامين ، تحد نفسها زمانيا من بداية الخمسينيات ، وحتى الغياب الجسدى لجامين ، مركزة اكثر على سنوات الانتصار للثورة للدائرة بين حرب ٥٦ وهزيمة ٦٧ ، في محاولة للتحاور مع مواقف هذا الشاعر الغنائي الكبير ، لدخل توليفة

مشرحية ترفض من البداية ان يكون الاحتفال بالرجل احتفالا تقليديا سوقيا ، يلتقطها هو شائع عنه ، وشائع بين الناس كالبيلة الكبيرة لمرض احتفالي صلب ، ولان العرض كان يجهر في الأساس لتأبين جامين ، ضبطت غنينا مجموعة العرض ولفضة الاسلوب للسائد في الاحتفال بالراطين ، بل ورافضة ان يحدث ذلك الاحتفال بشاعر العامية المصرية ، شاعر ثورة العمال ، والفلاحين ، وسط فخامة المسرح القوي ، وجمامة اطاره العلم ، ولكنهم قبلوا ان يتم الاحتفال في هذا المكان ، فلا بأس ان من اقتحامه بشكل مختلف ، فيجوسون بين صفوفه ، ويخاطبون جمهوره ، بل ويضفون لبعض منهم للمسعود الى خضبة المسرح ، مشاركة للشاعر الغنائي اغنيته الجماعية للفضالية ، منحارب ٠٠ كل للفلس ٠ منحارب ٠ ٠٠ ولانها كمجموعة مدركة لتيمة الفن المسرحي الجاد ، ترفض استخدام المسرح كمنصة يوش عليها الراطون ، وترسل عبرها رسائل لهم في السماء ، وانما هي تستخدم المسرح كساحة يتحاور فيها الراي والراي الاخر ، وكوجود تفزع داخله الاقنعة ، وتواجه به ذاتها وجمهورها بحقيقة واقعة ، مستخدمة كافة اساليب العروض المسرحية الحديثة كالمسرح للتسجيلي والملحمي والتجرائي الحية ، مقتصة رؤيتها للنفذة لثورة يوليو ، وهي رؤية لا تستند الى الماضي وتحسبوا ليه ، كما لرض ، على للرصيف ، وانما هي ترتبط بالمستقبل ، فلا ترى في الماضي سوى تجربة فاشلة لا يجب تكرارها كماضي قبل الثورة ، او تجربة بها الكثير من الاخطاء ، قدر عظمة المنجزات ، كماضي للثورة المختل اليوم ، والمطلوب بعثه ، ليس كتجربة ، وانما كفضمون ورسالة لاهم وان تبحت لنفسها عن تجارب جديدة .

والعرض المسرحي الذي صمم ديكوره اشرف نعيم ، كاطار ضخم يحمل على حافته الطوية توقيع صلاح جامين على بروازه الكاريكاتوري اليومي للتشهير بالاعلام ، تتدرج داخله مجموعة من الاطر ، تحوي الصور المتعددة للشاعر الكبير ، وتتيح للعرض ان يلعب فكريا وفتيا على التناقض بين القول واللتحقق ، فيطلي جامين وسط الشارع يتغنى بالشعب ، بينما للشعب لاه على التماهي ، ويبرز جامين متفتيا بالمسؤولية التي يتحملها عضو التنظيم السياسي ، بينما يكشف العرض مرثيا عن انتهازية ذلك العضو ، ويزيد بالمجموعة الزائفة - عن تصميم لملي الجندي - تقدم تفسيرها لتلك (المسؤولية) في تنظيم للثورة للسياسي ، ولذي يفتي في نظر العرض انه مطلوب من النضو ان يكون صامتا ابكها نائما دوما ، فضلا عن تزوير الانتخابات والاعتقالات والمحاكمات للصورية ، وصحيح ان (درش) يري في تلك الاخطاء مجرد تجاوزات احتاجتها الثورة ، مدافعا بذلك عنها ، الا ان

للتناقض الاساسى بين اشعار جاهين التقنية بالتمكار وانتصارات الثورة ، وما يحدث امامنا على المسرح ، يظل ذلك التناقض هو محور العرض ، ومنشأ الكوميديا داخله ، ويبدو ان هدف خلق الكوميديا هذا ، بالتناقض بين ما هو مسموع ، وما هو مرئى ، كان الاساس السابق للكشف عن التناقض بين النظرية والتطبيق فى حركة ثورة يوليو بل ان هدف خلق الكوميديا هذا ، مرة اخرى ، هو الذى قارب ان يقنف بالعرض الى رصيف جلالى للشرقاوى ، الذى اعتمد اساسا ايضا على خلق الكوميديا من التناقض بين خطب زعيم للثورة جما ل عبد الناصر ، والقادم فى زمن للغياب انور السادات وما يحدث من انتهاكات انسانية تدور حول الاعتقالات وتلفيق التهم ، الا ان مجموعة عجبى ، انقذما من للتسكع على رصيف للشرقاوى ، تسلمها بحب واضح لثورة يوليو ، وانطلاقا لتقدمها من دخلها ، لا من خارجها المهادى لها ، ويظل الحرب عليها ضرورى وولجب حفاظا على استمرارها فى الطريق الصحيح ، طريق للنقد للواعى ، والامل فى ان يكون بكره اجمل من النهارده ، كما تعلق دوما جاهين ، منذ منتصف الخمسينيات وحتى زمن المحنة ، والامل فيما تطلق به ناظم حكمت دوما بان اجمل الايام لم تأت بعد ، وحتى تأتى لابد من العمل للجاد ، وللتكاتف للكلل بين الشرقة ، والكشف المستمر لمسيرة المرتددين والتهرفين ودعاة عودة الامس للبغيفى ٠٠

بيرم التونسي وصلاحيه جاهين على المسرح

اسماعيل المادلي

الموسيقى وتصميم الديكورات والرقصات في كلا العرضين هم جميعا من الشئب الذي يجاهد من أجل التحقق ، وليس بينهم منكر واحد ، أو نجم شباك واحد ، وان كانوا جميعا نجونا لواع .



من عاينت بيرم التونسي واغنياته وقصائد الفخار الفنان سمير المصغوري مادة عرضه « العمل عمل والبصل بصل » قمه اولا في الاسكندرية ، ثم انتقل به الى بور سعيد ثم والاسماعيليه ، واستقر به اخيرا في القاهرة .

يتبع العرض في فصلين ، ويتكون من عدد كبير من اللوحات المختلفة المتباينة ، وضعها المصغوري متجاوزة قاصدا ان يصنع من تجاوزها معنى عاما او رسالة متمسكة ، وذلك ضمن اطار موسيقى غنائى شامل ، حتى انه بإمكاننا ان ننظر الى العمل باعتباره عملا موسيقيا .

يتضمن العرض عددا كبيرا من اللوحات ، تدور حول موضوعات شتى ، الأسعار ، الانتخابات ، الأحزاب ، الاستعمار ، الشعر ،

في وقت اشارت فيه كل الفئات الى تقمص الوظائف الفنية لهيئة المسرح ، وتحولها الى مؤسسة بيرقراطية ، تعنى بشئون الموظفين والتأمينات والترقيات ، فاجتثا تلك الهيئة بعرضين ، مسرحيين متميزين في وقت واحد : العمل عمل والبصل بصل على خشبة مسرح الطبيعة ، وعجبي على خشبة المسرح القومي .

ولا نظن انه من قبيل المصادفات ان هذين الممثلين المتميزين متشابهان في كثير من الوجوه ، فكلاهما مثقل ومهموم بهوم الوطن ، وكلاهما ليس مسرحية تقليدية تعتمد على الحكاية والحبكة والشخصيات ، وهما كذلك مأخوفا من اعمال شاعرين من كبار شعراء العمامية المصرية ، اخذ الاول من اعمال بيرم التونسي ، واخذ الثاني من اعمال صلاح جاهين . وايضا فان من قام باعداد النص المسرحي لكلاهما هما مخرجا العرضين ، حيث اعد واخرج العرض الاول سمير المصغوري ، واعد واخرج العرض الثاني عصام السيد . يضاف الى ما سبق ان الفنانين الذين قابوا بالتمثيل ووضع

**الموسيقى دورا أساسيا ، وحرفته
المالية المتقدمة المعرفة بوظيفة كل
مهم في مسرحه . . وايضا فان
سمير العصفوري غالبا ما يفضل
التعامل مع نصوص غير محكمة
البناء تتيح له التدخل بقلم او
بالأخراج .**

في هذا العرض استطاع سمير
العصفوري أن ينجز عددا من
اللوحات الزاخرة بالظن والابداع
المرحي الخالص . قدم في اللوحات
الثلاثة الاولى من الفصل الاول
(المطعم ، الحفل الفيلوماسي ،
الاحزاب) فرجة احتفالية متوهجة ،
مشحونة بالتواصل . وفي مشهدى
(خيال الظل ، والعيان) بلغ حد
الانتقان في الاستفادة من الامكانيات
المرحية لصنع لوحات جبالية
مركبة . وفي مشهد الصادح المجهاني
اتاح للبهل أحد حلوة أن يقدم
مشهدا لا ينسى ، كشف فيه من
امكانيات فنية وبغنية عالية .

اجاد الجميع بدون استثناء في هذا
العرض ، لكننا نخص بالذكر فنان
الموسيقى على مسعد الذي كان
مفاجأة حقيقية أعادت الى أذهاننا
فكرى موسيقينا المسرحيين العظام .
تألفت سمير طه حسين ، وكشف
مبدوح قاسم عن امكانيات صوتية
ناشرة وأن كان بحاجة الى تدريب
متواصل ، اما احمد حلوة وزايد غواذ
وماهر سليم ويوسف رجائي واحمد
عطية وعبد الله الشرفاوى فقد
اجادوا جميعا .

في هذا العرض يسخر العصفوري
من كل شيء ، ويرفض كل شيء ،

الغناء ، الاثراك ، زوج النحل ،
وغير ذلك من الموضوعات . ويتجه
العديد الأكبر من اللوحات الى
التغنى بأيام زمان التي كنا نوقد
المصباح فيها بنور الزيت لا بالكهرباء ،
لكن طعامنا كان كثيرا كثيرا يوضع
في القصاع وفي الدلاء ، وذلك
كوسيلة للتهكم على الواقع
(زمن البضائع والرخاء) ورفضه
والتغديده .

لم يستطع سمير العصفوري
أن يحتفظ بفضيلة القناعة وهو
يتعامل مع عالم بيرم التونسي المهر
الفاضح الثراء اغترف منه كثيرا ،
حتى أخذ أكثر في حاجته . تلك
بالضبط هي مشكلة هذا العرض ،
فما تزال هناك بعض اللوحات
الزائدة ، التي تؤدي الى ترهل
العرض ، وتتشوش المخرج . نحن
نعلم أن العصفوري — بشجاعة
حقيقية — قد حذف عددا من
اللوحات لكننا رغم ذلك نظن أن
حذف عدد آخر من اللوحات سيكون
في صالح العرض (على سبيل المثال
ما حاجة العرض الى مشهد تصيدة
الفسخة بكملة) .

في هذا العرض نستطيع أن
نضع ايدينا بسهولة على بعض ملامح
اسلوب سمير العصفوري في العمل
المرحي ، تلك الملامح التي تلتفت
في عروض كثيرة سابقة . اول تلك
اللامح هو ميله الجارف الى التذكيم
اللائع والسخرية المبررة السوداء
كوسيلة تنقد الواقع ، كذلك سديه
الذائبات المتواصل لتحقيق العمل
المرحي الموسيقى الذي تلعب فيه

ويغنى غناء جياشاً أسبقنا لمصر
وللمصريين ، لكنه رغم ذلك ، يبحث
في النفس — بجمال عمله وانتقاه —
لبلا وثقة في المستقبل ، وتلك سمّة
من سمات الفن الاصيل .



على الجانب الآخر من حقيقة
الازبكية أوقعت ادارة المسرح القومي
عرض « عجبي » بعد تسعة عشر
يوماً فقط من العرض ، بدعوى
اعداد المسرح لمسرحية يقوم ببطولتها
نور الشريف ، في نفس الوقت الذي
يقوم فيه المسرح التجارى بمد
عروضه الناجحة الى سنوات متتالية .

يدور عرض عجبي حول الشاعر
الكبير الراحل صلاح جاهين (حياته
وعمله) ، وقد بدأ الاعداد لهذا
العرض ليكون امسية شعرية تعتمد
علىلقاء عدد من قصائد الشاعر ،
لكن الطلوع الفنى المشروع ، وثرء
وتنوع التركة الفنية للشاعر الراحل
اغريا المد وفعناه دفعا الى تطوير
عمله في اتجاه العرض الدرامى .

وكان من الطبيعى أن يختار المد
علاقة صلاح جاهين بثورة يوليو ،
وبقضايا المجتمع ما بين الخمسينيات
والستينيات وبين السبعينيات
والثلاثينيات ليصنع فيها — تلك
العلاقة — مغارقة العرض ، ومدار
ازمته ومصدر توتره .

في لوحات متتالية ، تارة بالتمثيل ،
وتارة بالغناء والرقص ، وثلاثية
جالسينها ، ورايعة بالتسجيلات
الصوتية ، يتتابع العرض .

يبدأ الفصل الاول بداية ركيكة
مفتطة الى حد ما ، لكن الأمور
سرعان ما تستقيم ويتم التواصل
بيننا وبين ما يدور على خشبة
المسرح . ها هو **وهن البرنيسى**
(صلاح جاهين) ونيل الطفاوى
(درش) يصحبنا في رحلة مع ثورة
يولية منذ قيامها حتى بروز الزعامة
الوطنية لجمال عبد الناصر ، ثم
معركة ١٩٥٦ ، وسنوات البناء في
الستينيات حتى هزيمة ١٩٦٧ .

وفي الفصل الثانى (السبعينيات
والثلاثينيات) حيث كان من المقترض
أن نرى انكسار البطل وانقسامه
على نفسه ، راينا صلاح جاهين
يحتاج طلبه السبعينيات الوطنيين
الفنّين ينددون بالتصرافه عن هموم
الشعب ، بكلام لا ينطلى على احد ،
ثم راينا المد يلجأ الى الالتفاف حول
المشاكل ، والى التبرير، والفلوثة ،
حتى ف صلاح جاهين نفسه
بالاكتاف في نهاية العرض .

اخفق المد في معالجة الازمة
التي اراد أن يصنعها لمسرحيته لانه
لم يكتب بالاعجاب بصلاح جاهين ،
وانما وقع في غرامه ، ولانه لم يدرك
أن تلك الازمة لا تخص صلاح جاهين
وحد ، بل تخص الطبقة الوسطى
المصرية بأكملها ، كما تخص ثورة
يوليو ما بين سنوات الانتصار
وسنوات الانكسار .

برغم ذلك فإن هذا العرض
يعد واحداً من العروض الجيدة
لمنعة التي شهدت مسارحنا في
السنوات الأخيرة ، لما حفل به من
اجتهاد واخلاص وصدق في القوايا .

تتبع المتعة في هذا العرض من
من مصادر متعددة ، أهمها قصائد
صلاح جاهين وأغنياته الجميلة بما
تثريه وتستدعيه من صور وأشجان
عن الماضي الجميل الراحل .
وقد تناول المخرج عسلم السيد
هذه القصائد فأبسك بها باقتدار ،
واجتهد في صياغة ملحن بصرى
وسمى لها ، وتمكن في النهاية من
تقديم عرض مسرحى مشحون
بالحبوبة والتواصل ، له أيقاع
واسلوب رغم احتوائه على رقص
وغناء ونسبها .

الى جانب مؤنّ البرديسي ونجل
الحافوى تحمل مسئولية هذا
العرض سامى مغاوى وفاروق
عبيدة ومحسن حلمى وآمال زهيرى
ومحمد على ، وكان لاختلاصهم
واستقللتهم دور أساسى فى نجاح
هذا العرض . أما الاستاذ على
الجندى مصمم الرقصات ، فمن حقه
علينا أن نذكر أن تصميماته التعبيرية
لم تكن أبدا حيلة زائدة ، بل كانت
جزءا أساسيا من العرض . لا يمكن
الاستغناء عنه .

المهرجان التجريبي الاول لهواة المسرح ماذا بعد ؟

محمد الشربيني

المحددة بين الذين لا يرون غضاضة في اشترك المحترفين معهم ما داموا يتعاملون في النهاية بروح الهواية ، وبين الذين لا يعنيههم سوى ان يقدموا عروضهم ولو على حساب الآخرين ..

وكل هذا يمكن ان يستقر بعد ان تتحدد هوية هذه الجمعية ومفهومها للتجريب والهواية .

وما دام التواجد ضرورة فالمطلوب من الجمعية ان تضع خطة سنوية لعروضها مثل كل الفرق وبالاتفاق مع مديري المسارح وفي الاوقات التي لا تتعارض فيها مسارح الهيئة او الثقافة الجماهيرية يوما أكثرها يستطيعون بالتنسيق مع المسئولين فيها ان يقدموا عروضهم تبعا لخطة معلنه تفسح امكانية متابعة العروض .

والعروض للسبعة التي قدمها المهرجان التجريبي الاول هي : (تحت التهديد) تأليف ابو العلا السلاموني واخراج عماد كامل ، (الحياة الزوجية والموت) لمهدي يوسف ، (تفويجات على نعمة حياة) اعداد واخراج محمد

بعد ان قدمت الجمعية المصرية لهواة المسرح ثلاثة مهرجانات مسرحيات المونودراما والفصل الواحد في عامي ٨٤ ، ٨٥ ، تعود هذا العام لتقديم مهرجانها التجريبي الأول والذي عرضت به سبع مسرحيات بمسرح الغرفة طوال شهر أغسطس الماضي ..

والتابع لنشاط الجمعية يستوقفه هذا الاصرار على التواجد وتقديم العروض المختلفة ومحاولات طرق دروب جديدة واكتشاف عوالم فنية مختلفة سعيا لسبر غور هؤلاء المحبين لفنهم والذين يقططون من وقتهم ومالهم من أجل تقديم ما يعبر عن افكارهم وآمالهم ، الا ان ذلك كله يلزمه بالضرورة ان يتحدد منهاج خاص وفلسفة تحكم وتنظم هذا النشاط ، حتى لا نصبح كالذين يحرقون البحر ، فلا تقتصر كل هذه الجهود على بضع ليال تجمع فيها بعض العروض من كل صوب وتقدم بعضها من أجل للعرض فقط ، بمد ان اختلطت المفاهيم وتامت للرؤية

عسكر ، (مولجس) تاليف جماعى
وأخراج كرم ميروك ، وثلاثة عروض
أخرى نلقى عليها فيما يلى بعض
للضوء .

(٣٣٣٣)

فى جو كابوسى تصحبنا المثلة
المخرجة عزة الحسينى لتقدم هذا
للعرض الذى كتبه مهدي يوسف عن
انسان هذا العصر الذى يتحول الى
شئ لا معنى له أو قيمة ، بعد أن
صار مجرد رقم فى سجلات الاجهزة
المتحركة فى حياته ومصيره ومستقبله
ومن خلال حالة فتاة فى بداية حياتها
العملية منذ أن بدأت تستلم عملها ،
يضعا العرض فى مواجهة مع كل
ما يقابلها ويؤثر على كيانها وروحها
ووعيها بالاشياء ، تتوالى الاحباطات
وتتكسر الامال على أرض الواقع
للصلابة بين انسابير الليبروقراطية
وعذابات الروتين ، وحالات للمذاب
اليومية التى تحولها الى كائن مشوش
ويركز العرض بالحاح على فكرة
التشيؤ من خلال تحول آدمى الى
رقم يوضع فى سجلات المؤسسات
ليواجه هناك قهرا نفسيا وماديا من
كافة سلطاتها ومع تنويعات مختلفة
على أوجه هذا القهر ، لا تستطيع
الفتاة للعمل كآدمية بعدد حصارها
بسياج غير مرئى وبضغوط عنيفة
تكبل بالالامر الصارمة والسلاسل
التي تلتف حول عنقها لتخفق للبراءة
وتسحق الأحلام ، وفى النهاية حين
تفكر فى الزواج من أحد الأرقام الأخرى
وضد إرادة الإدارة يتم فصلها من

وظيفتها التى لم تعين فيها أصلا .
ورغم أن هذه الفكرة ليست جديدة
.. وقد سبق علاجها كثيرا فإن
العرض يتعامل بحساسية شديدة مع
قيمه يرصد المعانى الخافية وراء
ما يحدث بشكل طبيعى فى حياتنا
ويحيلها بعد تجسيما الى واقع
كابوسى جائم ، مخزأ من خطر تحول
الانسان الى شئ بفعل المؤسسات
للحاكمة وقد نجحت عزة الحسينى
فى أن تقدم هذا للعالم فخلقت جوا
بأدوات وتقنية تناسب وتعاذل النص
المكتوب فاستخدمت الشموع والحبال
وجسدت بهم طقوسا غريبة وصنعت
بديكور محمود غنيمى الذى توسط
الجمهور وكان عبارة عن مستوى ممتد
على شكل دهليز ، كما أدت هى الدور
بوعى وجراة وبراعة ومهما وجيه عجمى
الذى أدى عدة شخصيات بمهارة كبيرة
ومقدرة تنبئ عن مستقبل كبير ومع
موسيقى عطية محمود صاغوا عرضا
متميزا .

الخادم الأخرس :

ويقدم الممثل أحمد مختار من
أخراجه مسرحية مارولد بنتر (الخادم
الأخرس) ويستخدم المؤلف هنا
كمادته عنصرى القموض والإشارة فى
مسرحه الذى يعتمد فيه أولا وقبل كل
شئ على ما تثيره اللغة والحول من
ممان وتضفيه بالصورة والرمز بدلا
من تسلسل الأحداث ، وهو يخطق
عادة صراعه من الشك الذى يلف حياة
شخصياته يزيد من شكوكنا فى حقيقة
الموقف الذى يولجنا ويواجههم (الغرفة

عمرو يوسف ككتبو يظهر في عمقه ذلك المصعد أو الخاتم الاخرى الذى يربطهما بالعالم الخارجى قاد كل ذلك مخرج متميز قدم هذا المصام عرضا هاما في الجامعة وهو (مشطو الحرائق) عن نص ماكس فريش وفاز بدرج الجامعات على كل الخرجين المحترفين المتنافسين .

ايكواسى (جريس) :

من اكثر عروض المهرجان تميزا او اثاره للخيال من تأليف بيتر شافر ولخراج عمرو نواره وهى محاولة طبية لتعرية مجتمع يتهاوى ، يفتقد فيه الانسان للرابطة الاجتماعية الحقيقية ، وذلك من خلال حالة نفسية غريبة يعرضها لنا طبيب نفسى عن فتى يقفأ عين ستة اصنة بعد ان عشق احدها وعاش منه حالة من الوجود والخلاص شبه الميتافيزيقى ونشأ ذلك منذ البداية عن حالة المزلة التى يعيشها فى كنف ولديه ، ومن حكايات أمه المتحينة عن الخيل ، ونوادرها فى الكتب الحينية ، وعن التعذيب والتذلل الذى لاقاه رجال الدين وعن الشوك والمسامر والرماح المصوبة الى الضلوع وعن الاسود التى تاكل البشر ، والام لا يعنىها ان يتعلم ولدها فى المدرسة ما دام سعيدا موفور للصحة ، وكانت هى الاقرب له من ابيه الطبيعى الذى يعيش معها فى خلاف اجتماعى وطبقى دائم (طفل بيتولد فى عالم مليان ظواهر ، كى ظاهرة وليها من القوة للذاتية للى

للصغيرة المفلقة ، وشخصان ينتظران بدخلها ، وهناك خطر يحسان به ونحس به نحن معها ، وهو خطر خارجى فى أغلب الأحوال قد يمثلته اشخاص أو اوامر غامضة وفى مسرحيته هذه نفس استخداماته . (قاتلان محترقان يقتلانيان الاوامر بقتل ضحاياهما من منظمة غامضة ومما فى انتظار للصحة الجديدة - راجح مقمة المؤلف رؤوف رياض فى العدد الخامس من سلسلة (من المسرح للعالمى) - يفتت المؤلف اللغة ويعيد صياغتها بطريقة جديدة وفى جو شاعرى يبني عالمه من خلال مدين للشخصين المتناقضين فى السلوك والعادات وطريقة التفكير ، وتعطى المسرحية فى النهاية معان وتفسيرات متعددة تتركز فى علاقة هذين للشخصين بالعالم الخارجى ، لذ يقضى احدهما على الآخر بعد ان جاعته رسالة أمرة بان يقتل زميله ، ومما قد ظنا من قبل انهما مما مكلفان بمهمة قتل ثالث ، وبين قاهر ومقهور تدور اللعبة ولكنها تظل أبدا فى يد ذلك للقاهر الغامض الذى يمسك بكل الخيوط وهو ماخذ على النص لابد أن نتوقف امامه لانه يجرد الحياة الواقعية من امكانية الامتلات .

وقد نجح لحد مختار فى التعامل مع هذا النص الصعب فركز جهده على هذه الازدواجية فى حركة ممثليه ولذا انهما فبرع ايمن عبد الرحمن وزميله بهاء ثروت وقما عرضهما بفهم ووعى ومع ديكور بسيط عموه

يعيشوا في بيت واحد وكل واحد بعيد عن الثاني ألف ميل ، كل واحد عيش جوه كهف ما يطلع منه (وهو الفتى يحصد الفتى الذي انطلق بحصانه بعد أن مارس أغف واشرس المواطف ، وهو الذي لم يفعل شيئا مع جواده القابض على أنفاسه) لنا زمقت من المكان ده ، عايز أعيش جنب البحر ، مش عايز أبقي نكتور (وهو الذي يرى ما حدث من تردى في الملاحظات لا يدعوللياس فقط بل أخطر من ذلك (خصوصا لما تكون لها علاقة بجيل بحاله) ويحاول بطريقة للتطيل النفسى أن ينتقد الفتى ، وهو يدرك أن نجاحه مرهون بقدره الفتى على الصمود بعد ذلك ومواصلة الحياة وسط هذا التردى (الطبيب النفسى ممكن يدمر أو يلغى عولطف لنسان ، لكن مش ممكن يخلقها من جديد ، ربنا بس هو اللي بيخلقها) وإذا كان الفتى قد أوشك على الخلاص بعد أن انطلق وحطم الوثن الذى عبده والخييل ، فان عالمه كطبيب يحاصره ويصمى قلبه (لسه فيه هوالين بقى لجلام ، لجلام مش قادر اتخلص منه) يريد أن يتخلص من هذه الحياة وتلك الزوجة التى لا تهتم به وهذا المالم الذى يبغضه (صوت الحصان لللى جاى لى من الكهف عمره ما حينتمى)

وإذا كان التطرف في الملاحظات والتمادى في الاعتزال هما السبب الرئيسى وراء هذه الحالة غير العادية

تخليها تحاول اخضاع الانسان ليها وتصارع الظواهر لحد ما ظاهرة تسيطر (وتنمو هذه الحالة في رأس الفتى مع الحكايات المروية من عتلية جامدة وصارمة وهو الذى نشهد سخرية والده من كل ما تقطعه وتقول الأم ومن طبعقتها ووضعها الاجتماعى ومظاهرها ، الفارغة ، ويصل حب الفتى للحياد حدا لا مثيل له وكان قد رأى أول حصان في حياته عند شاطئ البحر ..

يعلق الفتى صورة حصان في حجرته فوق صورة السيد المسيح وهو في طريقه للصليب ، ووجه الحصان واضح وعيونه كبير تنظر في اتجاهه دائما ، وهو يرى أن الجواد هو المخلوق الوحيد الذى يعيش غازيا ، عاريا بوضوح وصراحة وجراة وجمال ويصبح الجواد لله ، يركع امامه ويرتل تراتيلات غريبة ويضرب نفسه امامه ويتشجيع من أمه يعمل في محل للدولت الكهربائية كارما العمل مع أبيه في المطبعة وسط المكن والالات ، وفي عطلاته الاسبوعية يذهب لينظف أحد الاسطبلات حيث يشعر بانسه ينظف معبد الآلهة ، ويفشل في ممارسة الحب مع صديقته في الاسطبل اذ تطارده عيون الخيول في كل لحظة ، فيبهدما ويفقا للعيون التى شهت عجزه ولخفاقه ..

يعيش الطبيب النفسى هو الآخر مع زوجته طبيببة الأسنان كل في عالمه المنعزل (عارفة يعنى ايه لثنتين

التي صارت عادية ، فهل هما أيضا
للمسبب وراء الاتساق الذي يعيشه
للطبيب ويحول حياته للمادية الى غير
عادية ويجعله أسير للزمن الذي
يعيشه فلا هو بقادر أن يخرج منه
أو يتمداه ولا بقادر أيضا أن يفقا
عيون أصنامهم ٠٠

وينجح عمرو دولره في أن ينقل
لنا هذا العالم المتهوى - رغم
تحفظاتنا على اللهجة العامية التي
ترجم بها حمدي عباس النص -
محظرا بهذا الجرس الذي يحقه ،
وبأسلوب بسيط اعتمد على نقالات
الاضاءة السريعة - ٢٣ مشهدا - ولن
لم يتوفر في قاعة الغرفة المكان

المناسب لهذا المعرض ولا الأدوات
المساعدة ، ورغم ذلك فقد قدم عرضا
طيبا ليس فيه حذقات اخراجية رغم
ما يوحى بذلك تكنيك المؤلف ، وكان
موفقا تماما في اختياره لمجموعة
ممثليه ، أحمد مختار الذي أدى دورا
صعبا ينبغي عن موهبة لا يستهان بها
ومعه ثلاثة من المحترفين سمير وحيد
وكمال سليمان وسامية صالح فابعد
للثلاثة في أدوارهم ، ومعهم شباب
الجمعية وجيه عجمي وماله للسادات
ونيفين خليفة ومنال زكي ومحمد
هدليه وأشرف خفاجي ورملى وحيد
الذين يبشرون بولادة فنانون جيدين ٠

سيد الشغال

يخرج من المازق العاطفي والطبقي بالبوليس

هنى عبد الرحيم

للمقعد ٢٠ جنيتها جمهور غنى من الشرائح المتوسطة والعليا من الطبقة الوسطى تلك الفئات التي اثرت طوال الحقبة الماضية دون أن تتحول الى راسماليين ٠٠ ، وأمام هذا الجمهور يعزى سيد الشغال الأخلاق والعادات والتصرف للراسمالي ويواجهه ليس بالثورة وليس بالتضامن الجماعي من أجل نفيه ولكن يواجهه بفصيلة للفقر وتفوق الفقراء .

سيد الهارب من حكم بالسجن نتيجة لاعتدائه على رئيسه في العمل الذي يضطهده ، يجد نفسه حاربا عند خال له يعمل طباحا عند رجل أعمال (من بقوع الليومين دول) تعيش معه ابنته وزوجها الذي يعمل ديبلوماسيا ، يتشاجرون طوال الوقت وموضوعات شجارهم هي بالطبع الفساتين والكلب وكيفية قضاء أوقات الفراغ الطويلة سيد الحاصل على « دبلوم صنایع » يجد نفسه في عهد الافتتاح مضطرا ان يصبح شغالا مثل عشرات الآلاف من الشبان المصريين المؤملين لكي يقوموا بمهن منتجة

طوال الصيف قدمت مسرحية « للواد سيد الشغال » على مسرح « للسلام » بالاسكندرية والمسرحية كتبها « سمير عبد العظيم » على مقاس الممثل المكتسح « عادل امام » فالواد سيد الشغال هو طبعة منقحة من ابراهيم الطائر ابن البلد والسوبر مان ، وان كان ابراهيم الطائر يقدم من خلال التليفزيون تعريضا نفسيا ما لجمهور متنوع من البرجوازية الصغيرة ، تعريضا يتمثل في الفهلوة الفردية بجيلا عن التضامن الجماعي ويخرج في النهاية مهزوما لكنه سبب المتاعب الكثير لخصومه وهو لهذا يلخص موقف كل واحد فينا انكفي منهم ونستطيع ان نتعقبهم قبل ان نهزم او نقتل وهذا الموقف يلغى امكانية أخرى امكانية هزيمتهم عن طريق التضامن الجماعي وليس عن طريق الفهلوة الفردية .

وان كان سيد « ابراهيم الطائر » قد مثل هذا التعويض النفسى لجمهور التليفزيون ، فمسرحية سيد للشغال تعرض امام جمهور يدفع للواحد منهم

والذين يضطرون أن يعملوا مشغولين
في السياحة والفندقة .

لكن سيد رغم اضطراره لكي يعمل
شغلا فهو مازال يحمل عادات وأخلاق
وتقيم غير قيم الخدم .. ما زال
سيد الشغال يعقل عامل صناعي وقيمة
.. فهو يقول للأعور : أنت أعمى ..

لكن هذه المرة هو وحيد .. شغال
وحيد مع خاله في قصر رجل الأعمال
وليس عامل وسط الحال .

تبدأ خدمات سيد منذ البداية ففى
المطبخ تكون صرخته (كل هذه اللحوم
في الثلاثة) .. وصدمته بالمشاغل
اليومية لأبنة البهيبة (هدى) التي
لا تتشغل سوى بكليلها .. وفي الحفل
تكون الفاجعة للكبرى فجميع المدعوين
لا يتحدثون سوى باللاتين .

يصرخ سيد في وجه الجميع ..
ويرمهم .. يرفع للباروكسات عن
رؤوس الرجال والنساء ، ويشد أطراف
الفساتين فتسقط ويظهر تحت هذه
الباروكسات القراع وتحت تلك الفساتين
الترمل والقبح .. أنهم أغنياء مصر
وطبقته السائدة بعد إزالة مساحيق
التجميل .

ينتهي الحفل بأن يكسر سيد طبق
أطباق سيفير نابليون موقع ويرمى
سيد أن يرحل وأن يخضم ثمن الطقم
من أجره .. لكنه يعرف من رجل
الأعمال أن ثمنه عشرات الألوف ..
ويتمجب ويدلا من معاقبة سيد أو
تسليمه للبوليس .. يقترح عليه

رجل الأعمال حلا للمشكلة .. فسيد
للشغال مطلوب في مهمة استثنائية ..
هدى بنته طلقت من زوجها اثر مشادة
تافهة .. وهذه هي اللقطة الثالثة ،
والكى تعود لزوجها يلزم « مطل » ..
فلماذا لا يقوم سيد بهذا الدور نظير
للتنازل عما أتلفه .

يقبل سيد القيام بالدور ، وبعد
ذلك يصر على ممارسة دوره كاملا
كزوج (مهلوة للتغلب على الوضع
المخزى الذى هو فيه وتحويله الى
انتصار زائف) ويجد سيد منفده
في ماذون حنبلى يرفض الطلاق قبل
أن يدخل سيد بها .

وهذا تزييف كامل لواقعنا الماش
حيث هناك آلاف من المشايخ يقبلون
تحليل الحرام بالأجر وبالذم السخي ،
وعل يسمح للناس للكبار بأن يدخل
سيد بيوتهم لان ماذون حنبلى أفتى
بذلك .. واقصيا لا يمكن لكن ينبغى
خلق وهم لصغار البرجوازيين .

هنا يلحق المخرج (حسين كمال)
امرا ما نجد به سيد وهدى وقد
انتقلا للإقامة في بيت خاله الفقير
وزوجته .. حيث الفقر المحقق
والغذارة .. لكن هناك سعادة وحب
وانشراح للحياة .. يا للأوهام !!

أى سعادة في الفقر والغذارة ؟
في البداية « تعرف » هدى من كل
هذه للشاعة وهي بشاعة بحق ،
فلاغذارة بشعة ، ولكن سيد «الحمش»

سيد ابن لبلاد المختص والطيب يجعلها
تتألم مع هذا بل وتحب عن طريق
للرجولة الشعبية .. تلك للنزعة
للتلويضية التي يخلقها للفقراء
للمجازون عن الثورة بتوهم رجولة
زائدة لا يحوزها الاغنياء !!

وفجأة نرى حدى اخرى غير تلك
التي لم تكن تهتم بالفساتين والكياج
والكلب نجد حدى جديدة شعبية وفق
آخر طراز للشعب تغسل وتغنى اغاني
سوقية وتاكل للفول الدمس بسعادة
منقطعة النظير .. وتغسل رجلين
(سي للسيد) في الماء والملح للشعب
كما يتخيله كتاب المسلسلات
للرخيصة .

تلفيق مدمش .. اذا لم يستطع
سيد الشمال أن يصبح برجوازي ..
فلتصبح حدى شعبية !! كيف ؟

عن طريق الرجولة الشعبية الخارقة ؟

في نهاية الفصل الاخير يحاول
المؤلف العودة مرة اخرى « حياتنا »
.. يأتي أمل حدى ويعرضون على

سيد شيك بمبلغ كبير حتى يملأها
فيمنق الشيك ، وترفض حدى الطلاق
.. وهنا (كما في حياتنا القبطية)
يتدخل البوليس للقبض على سيد
لتنفيذ الحكم الذي حرب منه يأتي
الليوليس ليقول لو سمحت حدى ولو
ولفق سيد « بالدولة لا تسمح » ..

في مشهد رومانتيكي آخر تقول
حدى لسيد انها ستنتظره .. ويقول
لها سيد انه احبها ولكنها طالت .

هكذا استطاع سيد وحيدا أن
ينتصر على اسياده استطاع أن يأخذ
قلب ليلتهم ثم في الاخير رفض أن
تنتظره .. كيف بالفهلوة .. بالرجولة
للوحية .. وبلاعيب المؤلف استطاع
أن يجعل من بنت مدلة .. امرأة
شعبية من أحدث طراز .. تحبه على
الولادة والنص .

هل هذا ممكن .. ممكن طبعاً في
مخيلة كتاب يكتبون في وضع عاجز
عن تقديم حلول فعلية للتناقض
الطبيعي لا تخرج عن التضامن
الجماعي من أجل التغيير وممكن ايضا
اذا لم يكن سيد الشمال .. دبلوماسي
صناعي وانما سوبر مان .

متابعات اخبارية

كتب جديدة

سبيل الشخص بالفرنسية :

* رواية « سبيل الشخص » للروائي عبده جبر ترجمت الى اللغة الفرنسية عن دار سفيلاد . قام بالترجمة كل من غليب كاردينال وكلود مونييه . كما صدرت الطبعة الثانية لهذه الرواية عن مؤسسة النشر العراقية .

القدس في العصر المملوكي :

* عن دار فكر للدراسات والنشر والتوزيع صدر مؤخرا كتاب « القدس في العصر المملوكي » للدكتور علي السيد علي .

الكتاب يقدم صورة شاملة للقدس خلال قرنين ونصف من الزمان ابان العصر المملوكي حيث يكشف لنا جيعا ان المدينة المقدسة ليست بآنسية لحضارتنا وماضينا وحاضرنا مجرد مدينة احتلها العدو ، وانما هي قطعة حية من تاريخنا ومعرض لاجازات الحضارة العربية .

الفلسطينيون عبر الخط الأخضر :

* عنوان الكتاب الذي صدر مؤخرا ايضا عن دار الفكر الدكتور شولش وآخرين .. وهو مفكر يوغسلافي تقدمي توفي الشهر الماضي .. الكتاب عبارة عن مجموعة من المقالات لكتاب عرب واجانب ترجمة محمد هشام ويتحدث عن العلاقة بين الفلسطينيين قبل حرب عام ١٩٤٨ وما بعدها .. كذلك الدخول والخروج الى ومن اسرائيل .

وعن نفس الدار — الفكر — صدر ايضا كتاب « تحديث العقل السياسي الاسلامي » — رؤية اسلامية تقديمية — للدكتور محمد رضا حرم .

كما صدر ايضا كتاب « الخطاب الروائي عند باختين » ترجمة د. محمد برادة .. والكتاب عبارة عن دراسات لغوية في الرواية . وتعد وجهة نظر باختين في هذا الكتاب نوع من المزاوجة بين البنيوية والماركسية .

حبسات النفطكين :

* رواية للأديبة العراقية عالية ممدوح صدرت عن سلسلة مختارات فصول .. وهو العمل الرابع للكاتبة بعد « امتحانية الضحك » و « هواش الى السيدة » و « ليلي والذهب » .

التسكع في طريق التبانة :

* عن دار الحداثة بالقاهرة صدرت مجموعة قصصية للقاص محمد عنبة بعنوان « التسكع في طريق التبانة » ويعالج من خلالها الواقع العربي بلزماته الاقتصادية والسياسية والحضارية ومدى تأثيرها على الفرد العربي ممزجة بتجربة القاص الشخصية خلال عمله في إحدى دول النفط .

سيرة البنفسج :

* ديوان حسن طلب الجديد عن مكتب « كاف تون » ويتضمن ١٢ قصيدة حول بنفسيات حسن طلب .. الديوان يصدر قريباً .

« مندور » وتظير النقد الأدبي :

* طبعة جديدة من كتاب « محيد مندور وتظير النقد الأدبي » ٢٠٥ صفحة من القطع المتوسط للمفكر المصروى . محمد برادة عن دار الفكر .

الكتاب تجربة نقدية كبيرة حول نقد كبير ساهم في تأسيس الحركة النقدية العربية المعاصرة .

البطل والدولة .. في كتاب جديد :

* « البطل والدولة في أعمال بيير كورنى » عنوان الكتاب الذى صدر مؤخراً في باريس لميشيل بروجونت .

يتناول الكتاب بالشرح والتحليل الحوار الفلسفى بين البطل والدولة للتوضيح فكر واسلوب الكاتب الفرنسى كورنى .

وبما يفكر أن الكاتب الفرنسى بيير كورنى شاعر ولد في روان ١٦٠٦ - ١٦٨٤ « وقد عمل في بداية حياته بالمحاسبة .. الا انه شغف بنالاسرح واثق الحديد من الروايات أهمها « السيد » عام ١٦٣٦ و « الكاتب » وهو كوميدى عام ١٦٤٢ و « مسبقا » عام ١٦٤١ .

موسيقى الروح .. في مائة عام :

* عنوان كتاب جسيمة مستر أخيراً المؤرخ الأمريكي بيتر جورنليك .. تعرض فيه المؤلف لتاريخ الموسيقى الشعبية والفلكلورية في الولايات المتحدة على مدى مائة عام الأخيرة ، وتداخلها مع موسيقى الزنوج ، والحركات الموسيقية المتكررة مثل موسيقى الجاز والبروك واليسوب .

وصف الناقد الكتاب بأنه أفضل كتاب صدر عن الموسيقى الشعبية الأمريكية .

المرض النفسي .. نهاية أديب معاصر :

* صدر في نيويورك مؤخراً .. كتاب جديد بعنوان « المرض النفسي نهاية أديب معاصر » .. والكتاب يتناول بالدراسة نهاية مجموعة من الأديباء والشعراء على مستوى العالم ومدى معاناتهم النفسية ووصولهم إلى حالة المرض النفسي . الكتاب يتناول الكتاب من حياة الكاتب الإنجليزي الساخر برناردشو بالإشارة إلى الصخب من الفنانين ..

الوحي والوحي الزائف :

كتاب جديد للمفكر النظمي محمود امين الحبال يتخبر منغمسة وإفية للأفكار الجديدة للوضعية المنطقية وائيكول السلفيين الجدد مع مقدمة نقدية يراجع فيها بعض الأفكار عن الناصرية التي ورت في كتابه « معارك فكرية » .

يسعد الكتاب من دار الثقافة الجديدة .

أزمة الوطنية المصرية :

يمن نادر الثقافة الجديدة أيضاً هيمسري كتاب الباحث الشاب مصطفى مجدى الجبال عن أزمة الوطنية المصرية ، يتعرض الكتاب للرايات العائرة في صفوفه المساركتين

✽ من الصحافة الأدبية ✽

عدد جديد من مجلة « كلمات »

✽ صدر العدد السابع من مجلة « كلمات » البحرانية ، وتحتوى على دراسة لادوار الخراط عن اشراقات رفعت سلام ، وخصوار مع الشاعر عفيفي مطر ، ومقال لصنع الله ابراهيم حصول نقد يحيى حتى لروايته « تلك الرائحة » وترجمة للدكتور كمال أبو ديب لفصل من كتاب سوكا روماسكى في اللغة الشعرية .

✽ صدر مؤخرا العدد التاسع من مجلة « مصرية » وتحتوى على « دور الحزب الهائسى في اقلية الدولة الاسلامية » للدكتور سيد القمنى ، وجمهورية اشجار شجيرة جبرية والتي جمعها هكتور ماسيرو من سعيد مصر في القرن التاسع عشر .

✽ ديوان جديد ✽

ركعتان للمشرق ..

✽ عنوان الديوان الجديد الذى للشاعر احمد الشهاوى من دار الف للنشر ، ويحتوى عشرين قصيدة منها « البلاد دائما بعيدة ، انقلاب البلاد المفاجيء ، وحكك تمثيق هذه المدينة ، بكاتبة الهناء ، ورقة ساقطة من سفر الموت والهناء » و ١٠٠٠ . ولأمد القرينة التشكيلية للديوان الفنان تاد .

قصائد الديوان كُتبت في الفترة من ١٩٨٠ الى ١٩٨٦ م عبرة من تجربة الشاعر المشقية والسياسية ، مستهودة من التراث المروى وانصوف والقرآن الكريم ، ومبتكة على جدار اللغة المخيرة ، والصورة الجديدة للترجمة .

لمن تجربته في المشرق يقول الشهاوى :

سأنتل منقرمنا بطنك
ما انتشرت ، وما انتشرت
وما استقرت ، وما استطلت
وما غاصت مياحك في البلاد ..
وما غاصت مياحك في البلاد ..
القلوب السوف تحقق مرة
في كل علم

وعن مجابهته للحياة وصراعه معها يقول الشاعر في قصيدة :
ورقة ساقطة من سفر الموت والـ « هباء » .

ينزلنى الموت
فأخسر الرهائن
أنزله
فأخسر الرهائن
تسألنى
فأخسر الرهائن
و .. الموت .

والشاعر نشر نتاجه الشعري في المجلات والدوريات المصرية والعروبة وقد صدر له من قبل كتاب « أزهار من الجنوب » ويعمل صحفيا بجريدة الأهرام .

أتيليه القاهرة

يوصل أتيليه القاهرة ندواته الأدبية والثقافية بمقد أقام ندوة عن العمارة المصرية ودلالاتها الثقافية وتحدث فيها د. عبد الحليم إبراهيم

كما قدم أتيليه قراءة لمسرحية حملات البلايص للكاتب المسرحي نواد حجازي ناقشتها د. مدحت الجيل .

● ندوة .. ●

السمات الإنسانية في العالم ..

● انتهت في دمشق أعمال الندوة الطبية الخامسة عن « السمات الإنسانية في العالم » والتي نظمتها وزارة الثقافة السورية .

شارك في أعمال الندوة التي استمرت اسبوعا مجموعة كبيرة من الأطباء والباحثين من مختلف الجامعات والمعاهد الطبية ومراكز البحوث في الدول العربية وعددا من دول العالم .

وتركزت أبحاث الندوة حول عدد من المواضيع المتعلقة بنظرة الإنسان والحضارات المختلفة إلى الإنسان .. كذلك حول رواسب الفكر البيزنطي والروماني في حياة المرأة العربية إضافة إلى سلسلة مواضيع أخرى .

✽ ثقافة عالمية ✽

يبدأ في موسكو إعادة نشر مجموعة القصص الروسية العالمية والتي حققت نجاحات على النطاق العالمي ، مع طباعة أهم السيناريوهات السينمائية التي قدمت هذه الأعمال .

مجموعة الإصدارات الجديدة تقدم الرؤية السينمائية للعمل سواء كانت غربية الإنتاج أو شرقية المعالجة .



الباليه السوفيتي ..

زارت فرقة باليه البولشوى السوفياتية باريس هذا الشهر في إطار جولتها في عدد من دول أوروبا الغربية ، حيث تقدم عدة عروض 'مهما باليه « العصر الذهبي » لجريجورى فيتش وباليه « جبريل » .
الجدير بالذكر ان هذه هي المرة الأولى التي تقدم فيها فرقة البولشوى عروضها في باريس منذ ١٠ سنوات .

احتفالا بشيتوكوفيتش :

خصصت وسائل الاعلام السوفيتية مساحات واسعة للحديث عن الموسيقار ديمتري شيتوكوفيتش بمناسبة العيد ال ٨٠ ليلاده .

لقد قدم التلفزيون السوفيتي بهذه المناسبة برنامجا خاصا حول حياة وأعمال الموسيقار الموهوب الذي عرفه العالم من خلال سيمفونيته الشهيرة « الحصار » التي ألفها أثناء الحصار النازي لمدينة ليننجراد .

وقد كرم الموسيقى السوفيتي بأن اطلق اسمه على واحدة من أهم المدارس الموسيقية في ليننجراد .

✽ معرض ديلاكورا :

أقيم في مدينة نيس بفرنسا بمتحف شاجال معرض يضم لوحات الفنان ديلاكورا تعتمد أساسا على الفكر الدينى والمعتقدات الروحانية .

والفنان ديلاكورا قد نفذ بعض لوحاته وهي مستمدة من الانجيل وذلك خلال القرن التاسع عشر .

وبما يذكر أن الفنان أوجيت ديلاكورا رسام فرنسي ولد في
سان موريس « ١٧٩٨ - ١٨٦٢ » وعرف بمهارته في استخدام الألوان
والجراءة في تنفيذ الأكلر . وقد لُتجز الفنان العديد من الأعمال الكبيرة
على الجدران منها « دانتز في الجحيم » ، وكان قد نفذ بعض لوحاته .
انتهى استبد موضوعاتها من قصص الإنجيل .

✻ الحضارة العربية في لندن :

عبرية الحضارة العربية . . هذا عنوان سلسلة من الملفات التي
قدمها القسم العربي بهيئة الإذاعة البريطانية بداية من السابح من
الشهر الحالي - أكتوبر وسوف تستمر الى السادس من الشهر
القادم - نوفمبر - وقد اختارت مخرجة البرنامج سهام الكرمي العنوان
« عبرية الحضارة العربية » . ومجموعة الملفات تتناول موجزا للتقدم
العلمي والفكري في ظل الدولة العربية الإسلامية على مدى عدة قرون
لأنه في رأيها يصف المنجزات الضخمة التي أفرزها ذلك العهد للعالم
أجمع حاضره وماضيه فخرس قواعد عصر النهضة في أوربا في القرن
الحدثه وأهيا للتقدم العلمي الذي تلاه .

✻ رسائل جامعية ✻

ماذا فعل الاحتلال الاسرائيلي بأهالي رفح ؟

إبها نوقشت مؤخرا بجامعة حلوان رسالة الماجستير المقدمة
من الباحث محبت أبو بكر بكلية الخدمة الاجتماعية .

وهو موضوع الدراسة المخبريات الاجتماعية والنفسية المترتبة على
الاحتلال الاسرائيلي لمدينة رفح وتور الخدمة الاجتماعية في مواجهتها .

وتعد استغرق الباحث فترة ثلاث سنوات ونصف لإعداد الرسالة
أمضى منها ثلاث شهور في مدينة رفح حيث قام بتطبيق المقياس على
أهالي مدينة رفح .:

ثم تطبيق المقياس على عينتين :

العينة الأولى : شملت أفرادا من رفح أمضوا فترة الاحتلال داخل
المدينة وعاشوا فيها قبل الاحتلال عشر سنوات .

العينة الثانية : شملت الأفراد الذين عاشوا في رمسح قبل الاحتلال بعشر سنوات وعاشوا خارجها أيضا أثناء فترة الاحتلال وذلك حتى يوضح التغير الذي نتج عن الاحتلال الاسرائيلي لسيناء .

كما أعد الباحث مقياسا شمل الجوانب الآتية :

الانتماء ، التملك الأسرى ، السلطة في الأسرة ، الاتجاه نحو التعليم ، الاتجاه نحو الاختلاط ، الاتجاه نحو تنظيم الأسر ، الانجذاب نحو عمل المرأة .

أشرف على الرسالة الأستاذ الدكتور صلاح عبد المنعم حوئلر أستاذ علم النفس وعميد كلية للخدمة الاجتماعية والدكتورة احسان زكي عبد الغفار أستاذ مساعد ورئيس قسم خدمة الفرد بالكلية .

في نهاية المناقشة التي استمرت ثلاث ساعات أشادت بالرسالة وقال الدكتور عبد الباسط حسن أن الدراسة إضافة للمكتبة الاجتماعية في المسالم العربى كما كتبت اللجنة في تقريرها أن الباحث تطرق الى مجالا جديدا وتمكن من الوصول الى نتائج علمية هامة وبذل جهدا علميا وعمليا واضحا .

✽ نكرى ... ✽

انغام سبتمبرية

عرو خفاجى

مع بداية الموسم الثقافي لنقلية الصحفيين اختلقت اللجنة الثقافية السيت المواليق ٩/١٢ بافتتاح معرضا فنيا تحت عنوان انغام سبتمبرية للنانة الشابة سميرة حسين استلهمت فيها بعض اعماله الكاريكاتيرية من خلال قالب فلكورى مويرث يتناسب ومن الكاريكاتير وذلك ضمن أشكال صندوقية تحاكي تراثنا الشعبي المسيحى والانسلامى والمصرى فى صندوق الدنيا - القطار . فقد جسدت كل لوحة كاريكاتيرية بما يوفر لها البعد الثالث . أو البعد الغائب أن صح التعبير . هذا وقد افتتح المعرض الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين الذى اثنى على مجهود الفنانة الشابة وحظها على استكمال مسيرتها الفنية بغرض لوحاتها فى مختلف المحافظات وتصور الثقافة المختلفة . وقد تحفظ الكاتب الكبير على الفترة الفنية الفنية بالفكرية والاجتماعية التى عمل خلالها جاجين

في مؤسسة روز اليوسف اذا ان المعرض كان قاصرا على تلك الفترة التي عمل خلالها بالاهرام والتي وصفها احمد بهاء الدين بالفترة المثيدة للابداع الفني والتي اطرقه داخل مفاهيم سياسية وافكار مسبقة .

هذا وقد اثيرت مناقشة عقب مشاهدة المعرض بداهة احمد بهاء الدين بكلمة افتتاحية ثم اثار الحوار الصحفي والكتيب المسرحي محمد السملوى مع جمهور الحاضرين الذين اترها المناقشة من خلال تساؤلاتهم المختلفة عن الفنانين الواضح في فكر صلاح جاهين قبل وبعد الثورة ثم عن الاكتئاب الذي لارمه بعد نكسة ٦٧ .. والفنان الواضح في فكره ومنهجه مما اعطى الفرصة لكثير من النقاد بالتقول عن انقسام صلاح جاهين واجاب الكاتب الكبير عن هذه التساؤلات قائلا ...

يصعب الحديث عن الفنان اربط به وقراته من الداخل والخارج وكل ابعاده .. غير اننى لن اضيف جديدا عما تعرفونه عن صلاح من خلال شعره واغانيه ورسومه وافلامه التي كتبها للسينما والتلفزيون . ان شخصية صلاح جاهين متسقة الى ذلك الحد الذي لا تجد ثمة تعارضا بين شخصيته العملية وشخصيته الحقيقية .. كان صادقا مع نفسه في كل الاحلين وليس صحيحا انه انهزم مع الهزيمة .. لقد حزن حزنا شديدا .. ومن منا لم يحزن ويثالم .. لكن دائما يظل هناك ذلك الحزن اليباسي .. انه حزن الفنان .

لم يصمت قلم صلاح جاهين ولا ريشته لقد ظل منتجا الى آخر لحظة في حياته .. وليس من الصواب ان نترجم اكتابه بهزيمته الخاصة ونتيجة عن هزيمة الثورة .. انه اكتئاب الفنان العاوى ان ٩٠٪ من مثليين وكتاب العالم يصلون بمرض الاكتئاب .. واعتقد ان المشكلة الحقيقية لدينا .. أننا نعتبر الاكتئاب مرضا مشينا ولا نصرح به بينما يقضى الابداء في كل احاء العالم بكتائهم بل وسمعنا وقرأنا ان كاترين منهم يترددون على عيادات نفسية .. انها مشكلتنا جميعا .. وليست مشكلة جاهين من الاسباب التي تؤدي الى الاكتئاب الانعزالية التي تتم نتيجة للهوة السحيقة التي تفصل بين الفنان والمطلق .. ثمة احلام لا تحقق — ورؤى تنهزم وتتسحق تحت وطأة الواقع المتردى بين الانقاسح والانفلاق الذي اثر على مناحى حياتنا ثقافية كانت او سياسية او اقتصادية او اجتماعية .

« قد تكتب لأن صديقا لك لا يفهمك .. فما بالك بمجتمع كابل وعالم بأسره لا يفهمك .. ومع ذلك فهذه طبيعة الفنان المبدع .. لنكن حريصين على الغضب فهو السبيل الوحيد الى ابداعنا واستمراره .. ولولا خصوصيات مودعوا العالم لما أنتج الفن وصارت له وظيفته التي هي كالماء والهواء من منا ينتج فنا وهو متصلح مع الكون .. لا اعتقد ان هذا أمر هين .. نحن نكتب لفصلح مع الحياة وننتصر عليها .. »

كما كانت لصالح جاهين قناعته بالوطنية المكتشفة من خلال تجربته وخبرته بالحياة السياسية .. فلم تعد الوطنية بالنسبة له تعنى (العلم — الجيش — السلاح) بل أصيبت الوطنية تعنى « الشعب » وظل منطلقا من هذه القناعة يكتب ويرسم ويدع من وإلى الشعب .

أخبار من الاقاليم

* سوهاج :

نسجك منك سحتى
فلم أعد مبهرًا
* يصدر قريبا العدد الاول من مجلة «انطلاقة» التي يصدرها نادى الهلال بمنطقة الحوينى يضم العدد نماذج لأدباء سوهاج قصص لـ مصطفى الضيع ، جلال غازى ، عصام سيد أبو زيد وقصائد لـ رفعت المغربى ، كمال عبد الحميد ، عبد الناصر هلال ، أبو العرب أبو اليزيد ، ولير لطفى الزيات الى جانب دراسة أعدها الشاعر محمد بخيت الربيعى عن تطور الشعر بسوهاج وحوار مع الشاعر الشاب اوفى عبد الله الاتور .

* كتاب الايقونات — الديوان الاول للشاعر مشهور فواز يصدر قريبا عن الهيئة المصرية العامة للكتاب يضم الديوان عشرين قصيدة مقسمة الى ثلاثة ايقونات (لست سياسيا محترفا) ، (الخلق) ، (تعبت من تشردى) فى إحدى قصائد الديوان يقول مشهور فواز مكل ما بينفسا ، وضيق منحسر كما تنبأ جدائل المساء ضامرة خطوطنا
ونخلة على البعيد لم تعد تشى بمترة وصار فبك وهجى تحسرا وروضى قفرا
يا وطننا

الدائم يونس ، أحمد فضل شبلول ، عزت الطيرى ، أمين قدرى ، أشرف الفضالى ، أحمد شوقي عبد الفتاح ، حسين على محمد ... الذى القى قصيدة نثرية أثارت نقاشا امتد حول إمكانية انتهاء القصيدة النثرية للشعر المروى .

• القصصورة :

✳ لفؤاد حجازى أديب التصوير صدرت فى سلسلة أدب الجماهير الطبعة الثانية لمجموعته القصصية « الزمن المستباح » تضم خمسا وعشرين قصة مفصلة بدراستين لمبدع المنعم تليبة ، وشفيق المروسى لفؤاد حجازى من قبل عدد كبير من المجموعات القصصية والرواية والمسرح والدراسات الأدبية ، وأدب الأطفال .

• أسسوط :

✳ عن مجيرية القصابية بأسسوط صدر العدد الجديد من مجلة « اللقاء » ضم العدد نماذج من نتاج أدباء المحافظة من شعر ، وقصة ودراسات أدبية ... تصدر المجلة بصفة غير دورية .

✳ بيت آل النحلات « المجموعة القصصية الأولى للقاص جمال فاضل تصدر قريبا عن سلسلة اشراقات بهيئة الكتاب تضم مجموعة من القصص التى سبق ونشرها القاص فى عدد من الدوريات المتخصصة .

✳ على نفقته الخاصة يصدر القاص خيرى السيد إبراهيم مجموعته الأولى - الطلوع - المؤلف يعمل محررا بجريدة صوت سوهاج وسبق له نشر قصصه فى الثقافة الجديدة ، والقصة السكتيرية .

• قسا :

✳ للشاعر عزت الطيرى صدر ديوان فصول الحكاية عن سلسلة مواهب سبق للشاعر أن أصدر من قبل ثلاثة مجموعات شعرية هى تنويعات على مقام الداهية ، ودع لى سنلوى ، والطريق السهل مغفل .

• قطنا :

✳ فى قرية ضاليد اقيم المنتدى الأدبى السنوى الذى يقيم فى منزله الشاعر عبد الله السيد شرف حضره لفيف من شعراء مصر والأقاليم منهم أحمد سويلم ، محجوب موسى ، مفرح كريم ، صليد عبد

دليل المصطلحات الأدبية

طبيعية :

طبيعية من الكلمة اللاتينية NATURA ، أي الطبيعة . وهي المدرسة الأدبية التي ظهرت في الآداب الأوروبية في سبعينات القرن ١٩ ، وانتشرت بعد ذلك في الثمانينات والتسعينات . ومثلها أميل زولا (١٨٤٠ - ١٩٠٢) وكان رائدها الداعي لها ، وأيضا الأخوان ، جونكور ، وموبسان ، وزودريان ، والكتب المسرحي أبسن ، كما قام فلوبر بالتهديد لظهور تلك المدرسة في فرنسا بدعوته للالتزام بالوصف الدقيق ، والنظرة الموضوعية المحايدة ، وذلك في مجرى صراعه ضد الرومانتيكية وما بها من نزعة ذاتية مغرطة .

وتد تشكّل الطبيعية في أحضان الواقعية ، إذ أخذت عناصرها تتغلغل في الأدب الواقعي في النصف الثاني من القرن ١٩ . ومثلت الطبيعية في مرحلتها الأولى عملية انتقال من الفكر المجرد إلى تجربة حسية محددة ، فجعلت منها الأول دراسة ومعرفة القوانين التي تحكم حياة الفرد . وأراد أميل زولا ، أن يوسع من مضمون التجربة البشرية ويثريها ، مستلهمًا في ذلك جانبًا جديدًا من الواقع كشف عنه علم الأحياء (بيولوجيا) ، ونظرة فلسفية أشاحها أوجست كونت (١٧٩٨ - ١٨٥٧) وهي : الفلسفة الوضعية .

وصاغ أميل زولا برنامج الطبيعة في كتابه المسمى : « الرواية التجريبية » عام ١٨٨٠ ، ومثّلت له في المسرح بعنوان : « الطبيعة في المسرح » عام ١٨٨١ ، جاعلا الاعتبار الأول في فهم الإنسان للعوامل البيولوجية والوراثية ، في محاولة للطفقة بين قوانين الطبيعة البيولوجية ، وقوانين الظواهر الاجتماعية .

وبدا واضحا في برنامج زولا ، أن طبيعة الأدب هي رؤية تتكامل مع طبيعة الفلسفة وما وصلت إليه العلوم الطبيعية حينذاك . فقد نادى أوجست كونت في فلسفته الوضعية بالفهم البيولوجي عند تفسير المجتمع ، كما دعا الفيلسوف الإنجليزي هربرت سبنسر (١٨٢٠ - ١٩٠٣)

الى فكرة ان المجتمع اثنى ما يكون بالكائن العضوى ، كما دعا هبوليت تين (١٨٢٨ — ١٨٩٣) احد ممثلى الوضعية البارزين الى ان الانسان لا يزيد عن كونه ثمرة للوراثة ، والبيئة ، والزمن ، والفن صورة لتلك العوامل مجتمعة . وفى نفس المرحلة ظهر كتاب هام لعالم الاحياء والتشريح الفرنسى كلود برنار (١٨١٣ — ١٨٧٨) بعنوان : « علم الطب التجريبي » ، يكشف فيه العالم عن الشروط الفيزيو — كيميائية التى تحكم حياة الانسان الفرد ، مستخلصا من ذلك ان حياة الانسان محكومة بتلك الشروط بالذات .

ان الفهم البيولوجى للظواهر الاجتماعية ، ورؤية الانسان باعتباره ثمرة لعوامل الوراثة ونقل الادراك العضوى من الطبيعة الى المجتمع ، يشكل احد اهم ملامح المدرسة الطبيعية . وقد اخفى ذلك الفهم — خاصة فى المراحل المتأخرة من الطبيعية — الاختلاف الكيماى بين القوانين التى تحكم الطبيعة ، وتلك التى تحكم العلاقات والظواهر الاجتماعية ، ولادراك ذلك ، نقول ان سينسر قال بأن المجتمع ينشأ ويتطور وفقا لقوانين الطبيعة ، وقلم ينسخ مبدأ « الصراع من أجل البقاء » من الطبيعة ، ليطبقه على المجتمع باعتباره القانون الطبيعى ، وبذلك اخفى على ظواهر اجتماعية مثل الاستغلال والتهم طابعها طبيعيا ، وبمعنى آخر ، طابعها ابداعيا .

وطالب أوجست كونت بحصر دور العلم فى الوصف المحايد الخالص للوقائع لا تفسيرها ، وضرورة الالتزام بالحياد وعدم التحيز ، واعتمد الطبيعىون على تلك النظرة الفلسفية مقرونة بتفسير بيولوجى لظواهر المجتمع ، فالتزموا بوصف باطلهم من الخارج وصفاتيقا ، وأيضاً الحوادث ، والوسط المحيط ، وأقبلوا بذلك شخصيات فنية على أساس طبائع تلك الشخصيات الفيزيولوجية باعتبار ان الانسان وثيقة معملية بشرية ، مملين التفاعل الشايل بين العوامل الاقتصادية والتاريخية والاجتماعية والذاتية . ويبدو ذلك بصورة خاصة فى رواية زولا « الوحش البشرى » التى تحكى قصة شذوذ انسان ، ورثه عن أجداده ، اذ جعل زولا من الغريزة والوراثة سيدا للموقف ، يوجهه مصر بطله . وتتضح نفس النظرة فى رواية « نانا » لزولا أيضا ، ويعرض فيها لانهيار امرأة سليطة ثريسة اجيل متعاقبة من معنى الخير ، « فسدت دباؤها » نتيجة لعوامل الوراثة المتكئة ، ومن ثم تصبح لعبة سائفة للتفسيخ والانتحال .

ومع ذلك ، فقد استطاع اميل زولا تحديدا ان يفتح للتجربة الادبية بلنا جديدا ، حين ركز اهتمامه على الانسان الفرد باعتباره « وثيقة

عملية بشرية « للدراسة والتحليل ، اد استقامت من ذلك الرواية النفسية فيما بعد ، حتى عند كاتب كبير مثل : مارسيل بروست . كما عرض زولا بيانات اجتماعية جديدة مثل حياة عمال المناجم ، في روايته المعروفة : « جيرمينال » وطرح فيها قضية رأس المال والعمل . كما طارح المسرح الألماني « هاوبتمان » قضية الفوارق الاجتماعية المحففة في مسرحيته : « النساكين » . ومن الخطأ أن ننسب هذين العاملين — كما يحدث كثيرا — الى المدرسة الواقعية اعتمادا على طبيعة القضية الاجتماعية المطروحة . فقد جعل اميل زولا في روايته « جيرمينال » من عمال المناجم ، كائنات لا تحل أدنى وعى بحياتها ، تقودها غريزة الجوع الى مواصلة عملها في اشد الظروف . كما أن مسرحية « النساكين » قد كشفت عن الخلل الواضح بين سيادة وصف الوضع الخارجى ، والحركة ، وبين طبيعة الموقف الناشئ عن انتفاضة النساكين . لقد استند زولا تميزه من محاولته — وهو رأس المدرسة الطبيعية — تطوير التقاليد الواقعية التى أرساها بلزاك .

وبمرور الوقت ، بدا واضحا عجز الطبيعية عن تقديم صورة وانبة شاملة للإنسان في مجرى علاقته وحياته الاجتماعية المتشابكة ، وانتقل الكثيرون من كتاب الطبيعية الى الرمزية في نهاية القرن ١٩ ، بما في ذلك هاوبتمان ، وابسن في مرحلة متأخرة من انتاجه .

وعلى الرغم من اختفاء المدرسة الطبيعية من الأدب ، كمدرسة متكاملة ، إلا أن عناصر منها مازالت حية في الأدب الواقعى الحديث ، فقد استعاد الواقعيون من جرة الطبيعة في اقتحامها لحياة الإنسان الداخلية ، وطرحها لمختلف نواحي الحياة في المجتمع البرجوازي ، الأمر الذى أدى بهاجميهما من الرجعيين فيها بعد للتذرع باباحية الطبيعة ، وطابعها الهدام ، وديمقراطيتها الفجة . ويوسفنا حتى الآن ، أن نحد تأثير الطبيعة عند هذا الكاتب أو ذاك في مختلف الآداب الحديثة ، إلا أن تلك التأثيرات لا تشكل ملامح مدرسة متكاملة ، إذ تخضع لقوانين عملية أوسع يحقق بها الكاتب مهله الفنية . وسنجد — بدرجة أقل — عند بعض الكتاب كيف يتخلص التفسير الاجتماعى للظواهر الاجتماعية صالح التفسير البيولوجى ، وأن كان ذلك يجرى الآن اعتمادا على النظريات الحديثة الخاصة بالفرائز عند « فرويد » .

ومن ناحية أخرى ، يجرى الآن ، في طبعات الأدب المنحط بالغرب ، استخدام مبتذل للطبيعية ، بالتركيز على تصوير القسوة والمنف والاعتصاب باعتبارها « غرائز طبيعية » .

رقم الايداع ٦١٧١/١٩٨٣

شركة النشر للطباعة
والتوزيع
"مورافيتا سابقا"

١٩٠٤٠٩٦ - عابرين - ١٠٤٠٩٦

مجال كل الشبان العرب

ضد رهاب حرب القمع الوطني القديمي الواحد

امام ابو طالب علیه السلام

مجلس

الإسلامية وحضارة الأندلس

والله اعلم بالصواب

رفقہ شمس الدین علی خان صاحب

ملف الحركة الأدبية في العربية

For a Student

المعروف

51

THE

ما زال الصبي ينادي بالبابا كل يوم في نفسه

ادب ونقد

مجلة كل اشقفيين العرب
بمسرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدى

العدد السابع والعشرون

السنة الثالثة

ديسمبر سنة ١٩٨٦

مجلة شهرية

تصدر منتصف

كل شهر

□ مستشارو التحرير

د. عبد العظيم أنيس
د. لطيفة الزيات
ملك عبد العزيز

□ الإشراف الفنى
أحمد عز العرب

□ سكرتير التحرير
ناصر عبد المنعم

□ رئيس التحرير

دكتور: الطاهر أحمد مكي

□ مدير التحرير

فريدة النقاش

■ المراسلات : مجلة ادب ونقد - ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت - القاهرة

أسعار الاشتراكات لمدة سنة واحدة "١٢ عدد"

الاشتراكات داخل جمهورية مصر العربية ستة جنيهات
الاشتراكات للبلدان العربية خمسة وأربعين دولاراً أو ما يعادلها
الاشتراكات في البلدان الأوروبية والأمريكية خمسون دولاراً أو ما يعادلها

الأدب وقت

بسم الله الرحمن الرحيم
بسمه وحسب التجمع الوطني التقى الواحد

في هذا العدد :

- | | | |
|----|------------------------|-------------------------------------|
| ٤ | فريدة لفتاش | افتتاحية : صرخات ليست في البرية |
| ٨ | ممدوح عدوان | شعر : زفة شعبية لسليمان خاطر |
| ١٨ | ابراهيم فتحي | الاشتراكية وخصوصية الأدب |
| | جارتيا لوركا | شعر : مرثية اجناسيوسنسيت مخياس |
| ٢٨ | ترجمة : حسب الشيخ جعفر | |
| | | حتى يقف للكلام على قدميه |
| ٣٧ | مريد البرغوثي | نظرة في الشعر والشاعر |
| ٤٩ | خليل عبد الكريم | من التراث : للحجاب المنزوع |
| ٥١ | سمير فريد | واقعية جديدة تولد في مصر |
| ٦١ | وصفي صادق | شعر : للطوفان الأخير |
| ٦٣ | عادل سلامة | شعر : تعظيم سلام |
| | | دراسة للعدد : جان جينيه |
| ٦٥ | مجدي عبد الحافظ | وداعا ايها القديس المتيم بحبنا |
| ٨٥ | | ملف للعدد الحركة الأدبية في الغربية |
| ٨٦ | لوياء الغربية | والمسك يزداد بنسحقه طيبا |
| ٩١ | صالح الصبياد | قصة قصيرة : للخروج من غرناطة |

- ١٦ جابر النبي الطو قصة قصيرة : الارث
- ١٠٢ فوزى شلبي قصة قصيرة : للشيخ صلاح الشيخ
- ١٠٩ سهد للذين حسن ثلاثة كتاب ٠٠ ثلاثة اجيال
- ١١٩ مفرح كريم شعر : رسم على جدار
- شعر : الوقوف على انكسارات
- ١٢٢ فوزى صالح الخرائط
- شعر : مسمار في نعش للكافور
- ١٢٤ علي محمود عبيد الفرعون
- ١٢٦ فاروق خلف شعر : سمات
- ١٢٨ عبد الله السيد شرف شعر : الانتظار والحرف المجهد
- ١٣١ مختار عيسى احمد شعر : لليل الكالح
- ١٣٥ محمد نشأت الشريف شعر : للفرشات والورق
- ١٣٧ د. حامد ابو احمد قراءة نقدية لأعمال بعض شعراء القروية
- ١٥١ محمود حفي كساب عن التشخيص والمسرح في طنطا
- ١٥٦ محمود عبد الفتاح قصة قصيرة : حى اليوم المقبل
- ١٥٨ فوزى شلبي قصور الثقافة ومطبوعات « الماستر »
- حوار للمعد
- للشاعرة الفلسطينية
- ١٦٨ حوار : احمد جودة سلمى الخضراء الجبوسى
- ١٧٢ ترجمة واعداد : احمد الخميسى دليل المصطلحات الأدبية

صرخات ليست فى البرية

فريدة النقاش

مؤخراً .. تنتهى المعارك على جبهة الثقافة كما على الجبهات الأخرى إما الى الانكسار أو اللانتمسار ، ويظل الطرف الأقوى والسيطر باقيا حيث هو ... أقوى وسيطر .. لا تهتز له أركان .. أو اننا لا نشعر بالاهتزاز إن حدث ..

ينسحب مثقفون واعدون وموهوبون اختاروا لاسباب شتى أن يفضلوا بين المعارك وبعضها البعض فى ازمانهم أو فى الممارسة .. انسحبوا إما الى داخل أنفسهم حيث تنفجر الكتابة فيما بعد نشيدا وجوديا يائسا وحزينا يرتضونه كغذاء ، أو انسحبوا الى خارج الوطن اذا كانت قد بقيت فرجة للخروج ، أو الى اللاكتابة وهو اخطر ما يواجهون .. لانهم يكونون بذلك قد اعلتوا الانسحاب الكلى حتى من المعارك المجزا ، واختاروا بارادة واعية او غير واعية ان يلتحقوا بجيش السلبية الجرار ، ذلك الجيش الذى رغم انه لا يشتبك فى أى عنك الا انه يشترك فى حسم نتائجها لصالح التبعية والظلمية والفساد . ولسوفه يتحمل فى المستقبل القريب بعض أو كل النتائج الفادحة المرة التى سنتجتها هذه السلبية على كل الاصعدة ..

كان للروائي العربى الفلسطينى إميل حبيبي مشغولا وما يزال بقضية الاتكالية فى كتاباته الأدبائية والانتقادية فيما لنشغال لانه يراها مقتلا ..

ومع ذلك فباستقالتها .. قدمت ماجدة صالح وفريقها الذى انسحب
سندا معنويا لكل الذين اثروا الانسحاب امام عنف الهجوم ووحشية
الحصار وتردى الحال ..

وبالفرحة الذين صنعوا هذا الواقع بموقف ماجدة وفريقها ..

لئن لا مفر .. لا مفر من تقديم كشف للحساب عاجل ، يقول
ماجدة صالح التى قاتلت وتعبت ، ولفناني الثقافة الجماهيرية الذين
يعملون بدأب فى اقصى الظروف ولم يتعبوا بعد ، ولفناني ومخرجي مسرح
الدولة الذين تطحنهم حرب خزية ، ولكتاب الجدد الذين يشهدون وقائع
هذا الحال كل يوم ويعجزون عن العيش ، ولسينمائيين الشرفاء وظهورهم
الى الحائط امام تجار الفيديو والخردة والمخلفات الثقافية .. باختصار
لكل الذين يحلمون بثقافة تقدمية ويشروعون فى تحقيق هذا الحلم رغم
كل شيء ..

كشف الحساب هذا سوف يقول .. لنا وللجميع .. بل ان المصحات
لم تنقع فى البرية .. ولم نتجد لصدائها مع ريح العفن والسموم التى
حملتها الينا الثورة المضادة بقواها ومثقتها ونفايتها ..



فصبراً ...

لقد كسبت القوى الطليعية الجديدة رغم كل شيء وعلى مدى زمنى
طويل معركة الادب لحياء ، وفى كل المسارات المتتوية التى ادير فيها
الثراك حول هذه القضية بين موقفين ونظرتين لعالم للتزم دعاة عزلة
الادب عن الحياة وانفصاله عنها تحت شعار الادب للادب او على نطاق
اشمل للنن للفن - للترنوا حالة للدفاع وما يزللون حتى انهم اسرفوا فى
تقديم انتاج ركيك يبرهنون به على مقولتهم تحت ستار اللوجودية حيناً
والبنويوية حيناً آخر والشكلية حيناً ثالثاً والادب الاعلامى حيناً آخر ،
ولان آفاق هذه العوالم هى بطبيعتها مغلقة ومسدودة نتيجة لانغلاق
ونسداد الافق امام التطور الانسانى والخلق للرسمية ذاتها .. اخنت
هذه للنماذج الابداعية تدور حول نفسها وحول فكرة مركزية تتكرر فى
اشكال عدة . هى الانلاسه او للعدم والموت وكل الترافقات التى تشير الى
للخرابة . وهو ما يحدث تطابقاً شكلياً بين نتاجها للنفج وواقع للثورة
المضادة للذى يساندها ويضع بها الى المقدمة .

ومع ذلك فوحدة الادب للواقعى بكل اجياله وتبديلاته اخذ
يفتح عوالم جديدة حقاً غنية بغنى للحياء الانسانى ، قوية بقوة تطع

للطبقات للصاعدة وقدرتها على خلق الحياة وإشاعة الإمل وإضاءة الشموع في الظلام الحالك ، ووحدهم للكتاب الذين اختاروا موقع هذه الطبقة بوعي استطاعوا أن يروا ببصيرة القلب للحي وبمعين النبوءة قوة النار الخائبة تحت رماد الهزيمة الكثيف .. ووحدهم خلقوا لأنفسهم سمات تتفرد بتفرد كل منهم .. سواء في المسرح أو للرواية أو الإبداع السينمائي الجديد أو للقصة القصيرة .

في الحصاد الأخير إذن كسب الأدب الواقعي معركته .. وكسب الأدب الجديد أرضا بلا حدود وبقيت عملية تخنق الأدب الثوري في الواقع الاجتماعي الاقتصادي الجديد .. وهي معركة لن يكون بوسع نتائجها أن تخرج إلينا كنتائج المعادلة الرياضية لأنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالنتائج الثورية في الواقع .. وبتغير المزاج الشعبي والوعي الجماهيري .

ومادام كشف الحساب ضروريا حتى لا يحرقنا اللئاس فلابد أن نتبين في أي أرض نبذر بذورنا ولابد من التوقف من ثم أمام ما يشكل هذا الوعي للجماهير وحقيقة القوى الجبارة الفاعلة فيه .. اننا نصطم بوعي يجري تزويره كل يوم وقد توغلت إليه حتى عمق بعيد الانكسار البراجماتية والانتهازية السائدة فأصبح حساب للنصر والهزيمة يبتعد اعتمادا عن النبادئ العامة وحتى الاخلاقية منها ، ويرتبط ارتباطا أنبيا مباشرة بالأموس ، وقد ساق الانهك اليومي جماهير غفيرة الى حالة شبة برية أصبح الأموس فيها ضئيلا وبسيطا للغاية بساطة رغيف الخبز والسفرة وصولا الى مكافأة يرتضيها لنفسه متوسل ما في معهد البالبه دون أن يكون قد بذل جهدا يقابلها ..

ويشكل هذا الوعي المزور حقيقة كبرى من الحقائق التي يستند إليها القائلون باللاجدوى ، والذين يرثون لصراخات الصائحين في البرية ويدخرون جبدتهم وطاقتهم - على حد قولهم - لزمان يستحقها ، وهو زمن قد يأتي وقد لا يأتي .. لكنهم يريحون ضمائرهم ويكادون أن يخرجوا السننهم لئلين قاتلوا وتلقوا للهزيمة .. باعتبار أن تلك هزيمة نهائية ..

ومرة أخرى تأتي لنا الطبقة العاملة المصرية في مواقع متفرقة من أرجاء الوطن من عمال النسيج الى صناعة الاخشاب لسائقي السكك الحديدية لترسى على مشهد من الجميع قيمة كاد الناس للفرادى المتفرقون في البرارى أن ينسوها .. وهي الاحتجاج المشترك والعمل الجماعي التظيم .. أي الاضراب الشامل .. ثم تضامن المجموع بلا حد وبلا شرط مع الذين يقع عليهم الاذى بذلك تحجب الطبقة العاملة في قلوب كاد الموت أن ينال منها معان كاد النسيان أن يطمسها ...

وذلك على مشهد من الجميع ..

ويقول لنا احتجاجها وفتائجها : ان باستطاعة طليعة صغيرة للمحد
ان تتنشل من الهمجية شعبا ..

وان التماس المصلحة الصغيرة الانية وان كان مسلكا قد ساد
ومازال في سنوات الثورة المضادة باعلامها الزائف الجبار .. لم يقض تماما
على تعلق شعبي غامض أو معلن ببطولة الذين لم يلتصقوا لانفسهم شيئا
.. بل وعلى ما يشبه التقديس لهذه البطولة . ففي عمق للعمق من هذا
لشعب يتقد أمل جميل هو ذلك الشيء الثمين ولضاعة الجنبات الحالكة
لواقع التردى الذى يطمسه .. اضاءة لفكرة القدرة :لكامنة .. قدرة
للشعب حين يعمون مما على مواجهة هذا التردى وازلحته ..

وقد كانت محنة ماحدة صالغ وما زالت هي ان كل الذين ساندوها
لاحياء فن الباليه يفتقدون اطار العمل الجماعى ويغتربون كلية عن تراثه .



على ان الادب الجديد ذهب بصلابته الواقعية الى هناك ، لو انه
فتش جيدا في خبايا الزاج الجماهيرى .. في لحظات النهوض - دون
التوقف امام الكبوة .. لفتح لنفسه باب الحصاد الوفير على صعيد
مهمة جديدة له . ان يكون محرضا ، وأن يكون انتصاره على هذا للصعيد
ردا يستمد قوته من قوة النهوض ذاته ردا على الذين يلومون من
اختاروا العمل بداب على جبهة للثقافة المقاومة .. قائلين هذه صرخاتكم
تروح في البرية .. وحينئذ سوف نقول ..

كلا ليست صرخات في البرية انها فحصب ما زالت تدور في الخلفية
تتقدم حثيثا للى الجناحين .. وحين تتوغل الى القلب لن تقولوا .. كما
تقولون الآن ..

ما .. هذه مجرد صرخات حين تكون من القلب .. حين تكون غملا ..
حين تقترب قوة الادب والفن من قوة الفعل للشعبي ، تلمس من ناره
حرارتها ، ومن تنوعه غناها سوف يكون هناك شأن آخر ، فلن يكون
الابداع مجرد استيطان ذاتى وجودى محق . ولا حالة احتجاج على وباء
كرنى محقق ، ولا معادلات رياضية يجرب فيها المبدع كل الالاعيب
والاحاجى والحيل اللغوية دون هدف .. بل سوف يكون الابداع وهو
يروظف بوعى كل ما توصل اليه المبدع للفرد من مهارات - رسالته ..

ولن تتبدد صرخات حاملها في البرية ..

فريدة النقاش

زفة شعبية لسليمان خاطر

ممدوح عدوان

نيابة عن مغنى مصر الأصيل

الصديق المفقود : اهل دنقل

اوقف غناك يا ولد
 ردد معى .. وانا اقول
 سنزف فى هذا المساء ابن البلد
 للصبح سهرتنا تطول
 الف الصلاة على النبى
 وسلانا المقرون بالبركات
 للسيف المورث للصحابه
 ولفضبه كبرت كظنل حكاية بين الفلاية
 ردد معى هذا السلما :
 لفتى يغنى فى مظاهرة : بلادى
 لمهاجر خلع الفؤاد دن البلاد
 وهام مجنونا غراما
 وان يهتـم بلرضه قهرا
 يفص بدمعه فى السر
 مبتلعا عتابة
 لوزع المتشور فى منع التجول
 للآباء بجهة المحكوم بالاعدام
 يذفع راسه وينيه فخرا
 حينما انحنت الرؤوس
 للواجب الوطنى
 يعرفه الصميد الشهم
 يتكره الرئيس
 للخاطر المكسور ، يستر انتجهم والعبوس
 ولصبر

أم الكون ،
 غلابية التعيب
 إذ تسمر من عرق
 وللأسطى يبتظنه اليكور
 لفتنة تلف بالبدى ، تسودا بلا حزن
 لعمال انتراحيلى ، الذين يفهم ، أبدا ، نحول
 ولفضبة الفقراء ، تقتحم القصور ،
 سلاحها الباقى الحجارة والمعاول والفؤوس
 ألف السلام لأهلتنا
 ولقربة المقهور ، ينهض واتقنا ،
 والناس فى نل جلوس
 وأنا . وانت . . واهل « حتنا »
 وجدعان اتونا اليوم ،
 دقى يا طبول
 هات العصا ، يا واد ، رقصنى
 فقد وصل العريس

.....

يا . . . نيل
 يا نيل ليلى ابيض والصبح للاندال نيل
 للنيل سمرنه
 طويل ، ناضل ، كالخيزران
 يمشى طوال النهر ،
 يمرق فى الرمال
 وفى المنيعة ينحنى تحت الظلال
 وتحت اعباء السماسرة الثقال .
 يسر فى صمت ،
 لا يقفز فى المراء كما يشاء العنقوان
 الليل يحضن نيله
 والزلل يخضنه ، وتحضنه الحقول
 للنيل قامته المديدة ، مثل رج الزنج ،
 مفتاح ؛ كما ياتف شمال تحت خصر غزية
 رقصة تحبى عودة الجدعان
 كالتبوت فى كف الفتوة إذ يعارك
 وهو صداح

كفاى عب من شهيدة الانتار الحاتا
 طويل مثل اوف رافقت وجع الربة
 والتيل يقتصد التراب
 لياكل « العيش » المجفف .
 بين اكوام التراحيل الغلابة
 يا . . عين . يا نيلى
 استفاق ترابنا الظمان
 ايقظ غضبه بشبابنا
 طال الجفاف
 فقل لقيم نحن خزناه فى الاهرام
 قد آن انهطول
 هذا « الغنا » لمهزل رث الملايس
 يستدين الماء فى المقهى وتعوزه الفلوس
 تاتيه اخبارى الحرب التى صبتت بمقحمها
 الاعنة والتروس
 وبجينة دن بعدها سلام ضروس
 يصحو فيحبس دمه ،
 وبضربة القههور تنطع البسوس
 هى حاقة للذكر فوق الرمل
 ينقتل المصلى للثناء
 فيستطع التاريخ فى الرمضاء
 هذى اذن سينا
 والآف تحت الرمل قالوا
 سينا صامدة
 وهذا الرمل يحكى السفر
 عن تغريبة الأشلاء
 تغريبة اخفى ملامحها الرواة
 هذى اذن سينا
 عرق ولا ماء
 نطف واعضاء
 عطشى الجنود الهائمون فاخطاوا
 شربوا غماتوا
 حين ظنوا ان ملح البحر نيل
 صحراء بينهم وبين الناصرة
 صحراء بينهم وبين القاهرة

بينى وبين القدس هذا الجسر
 اقطعه خفاء
 ثم يقطعه العدو بنا خفاء
 كيف تقطعه القذائف فى ثوان !
 والعدو يلص طمبى فى امان ؟
 كيف لم يجثم على احد سوانا الثار والهم التبيل
 العلة النجلاء فى الاوطان لم تثق الدواء
 فكيف فى ارض تن سهدا القلب العليل
 يا عين .. يا نبلى
 وكنت ابك الشكوى
 واسأل يا ضناى
 لم السكوت من الصعيد الى بناء السد والاهرام
 هل ضمرت سواعد من يشقون الصخور
 وهل اتى فى الليل من نقل الحدود الى العدو
 اذنى فى حزن ، لتلين فى قلبى القفاة
 لم يعل صوت دؤن بالحق
 هل صاروا يهيلون التراب على الاضاحى
 دون ان تتلى الصلاة
 لم يسق لى الا الجنون
 وسبع طلقات
 وغضبة ما تبقى فى
 والزاد القايل
 قفز الفتى من ظلمة التابوت حين علا العويل
 والزغردات تفجرت ،
 واذا الفتى فى الرقص نيل
 وعصاه عند الرقص نيل
 يا نيل
 يا زندا يهد الى المدى
 قطعت اصابعه وظلت اصبعان
 اشارة للنصر ،
 صرخة ثائر : لا
 مخرزين به قلنى متجير
 دلتنا
 تردد عاشق عند الوداع
 يوزع القلب المضى حين يدعو الرحيل

اجموح هاتك ، عار البدل الوسيط ام الخبول
هذا هدير الموج عند الشط ؟
ام مقدم الزرسان تحت اغثم .. يسبقهم صهيل
يا نيل . يسكن في دم الناس الفزاة
يا ليل ، يا نيل
وهذا الرمل يفصلنا عن القيطان
كيف سيقطع الرمل الحفاة

يا عين
كيف المال ينبع بين ايديهم
وتتسع المتاجر كي تبيع الأرض ،
لحم الناس
تاريخ البلاد
كرامة الشهداء
استنار الارامل

والجاعة كيف تظهر بين اهلينا
افاعى باضها فينا الحواء
يا طوى ، كيف تصير من اجسادنا
ونصير خبزا بين ايدينا
وياكل الطفاة

ويظل لى « العيش » المحفف والفتات
واناه اهلى من احبوا الأرض
حين اتى اليها الضم هبوا نجدة
وفداء تربتها استماتوا .

يا نيل انت المهر في رمل تحرك
كنت تجذبنا لقد ينال من العار
الذى رياه في السر الجناة
يا نيل يا ليل ، استبر لعنا
نخفى بسترنا قهرنا

يا ليل يا نيل
ويا وجع السهارى
يا استنار القهر في « الكيف » المغم
يا انتهاء الخبر من ليل السكارى
يا انتظار النار سرا في الهشيم

ويا طريقا سوف نسلك حين يتفجر الرغبات
 يا نيل ، هل ظنوا بأن قد سادنا الزمن الجبان
 هم يعرفون دناءة الساعين للصفقات
 لحاسي صحن السادة الزعماء
 من هاتوا وخاتوا
 لم يعرفوا بعد الفتى البلدى
 كيف يصير مر اللحم أن جاز الزمان
 جاؤوا اهاتونى
 اهاتونى بضحك صفارهم
 بخطا القروور على رمال مزقوا اهلى عليها غيلة
 واهاتنى فيهم هدوء الببال ،
 والصمت المقنع ، والامان
 جاؤوا اهاتونى
 وتعد أن الاوان
 وسيعرفون اليوم اى فتى اهاتوا .
 فخر الفتى من رقصه كى يعتلى سرج الحصان
 وحوله اختلطت زغاريد العذار
 وبينها اندلع الصهيل
 الفارس الفتى انحنى
 فكفته بان تنقى وانتصب
 ووجهه سطع الفضيب
 شرر تطاير فوق جبهته
 ون عينيه قد شب اللهب
 العاشق الولهان يلقى نظرة لعروبه
 فبرى بعينيه بلادا تنتخى بشبابه
 ولجله الفت بطرحتها العروس
 ويالفا الموال برقا
 كان من خجل ينوس
 هذا سليمان الذى عرف الاصول
 وعاش تعرفه الاصول
 نعى اذن مزينة الحرب البهيجة
 واضربى فى القلب
 وحذك يا طبول
 من قهقم الفقر العتيق
 تفجر الغضب الهيبس

زفي حببيك يا عروس

هذي قيامتها :

تصبح الأرض بالعربية الفصحى

سليمان الذي بالافس انطقها وعربها

سليمان الذي بالقهر يقطرها

فقات كل ما تبغى النفوس

النفطة اكملت

وقبل الرقص موال من المطلقات

خدها من يدى :

انا اخوك انا كفة

زغردى لى

الآن تختم الدروس .

عسدى هى :

فى البدء تلك رصاصة

باسم الذين تؤقتوا فى زعيل

نزفوا تعب

ورصاصة باسم الطفولة وهى تدفن بين انقاض المدارس

لم تجد وقتا لتجيع اللعب

ورصاصة من اجل اطفال

يزرقهم جنون الحقد بالبلطات

للايتام اذ يحون بين دماء اهليهم

والصرخات فى ليل المخيم

حين تقتصب البنسات

ورصاصة من غصة فى قلب عبد الناصر المتهور

من دمع تفجر بعبد فى شعبة المسور

من شوق التزاحم حوله ، ولسره الجامع

ورصاصة باسم المجاعة غلت بالفلول ،

اسكتها التلخى

بين اصحاب الملايين الكثيرة والملايين القليلة

بين سكان القصور وبين سكان المقابر

بين فاس لانتراع الخبز

والسوط الذى انتزع اللحوم بضربه

كى يسكت الجائع

ورصاصة اخرى لجبران الخواطر

بعد ان تم الظهور على الاباء
 وعمرنا الضائع
 ورصاصة عند النهاية نقطة
 كى يستريح الله
 ثم ليستوى فخرا بنا
 فى يومه السابع
 يا قلب ، خذها من يد انجيلان
 صلوا على المدينان
 هذا هو الفقر الذى جعل القلوب نصير كالصوان
 هذا هو « الحلي » يجتاز النفاق
 كى ينفذ ما يعمله الفرات
 « وابو خليل » هارب من ظلمة الطاغوت
 يخضنه يشط النيل اصحاب ثقافت
 هذا جنون الشوق للأوطان
 والابناء فى الغنى شتت
 هذا الفتى « مهران »
 هذا سليمان الذى سيكمل اموال للجدعان
 اوصاه « آدم » ان يتم حكاية المصيان
 الفدر يقتص الغنى مرة اخرى
 المواويل التى انطلقت تفص
 وصرخة مفعوعة
 قتلوك يا ولداه
 يا كبداه
 يا بلداه
 واذا
 والذل الذى شالوه لى ذل غموس
 قتلوك فى حضنى ، وانت « ضناى »
 لكن عند موتك يستحق الناس
 يشتعل القليل
 فى كل بيت انت جرح الناس
 وابنهم القليل
 كفاه ممسكان بالاسنار
 ينزعها فتوى حين نهوى
 لم ينفذ الطغاة

لم يبق فوق عروشهم الا العرابة
 يتسابقون لسنار عرى فاضح
 لا شيء يستر عريهم الا الفساة •
 وفتى يقدم عمره فرحا
 يقول : العمر يا بلدى زكاة
 فقاو الطبول وزغردوا
 ظهر النضاة :
 قصت جدائلها الفتاة
 وتزاحدت فى الجو اسراب الزغاريد الرهيبية
 رفرف الشال المقصب فوق كتف مهاجم
 نبوية انتفضت تاذى دعوة الميدان
 لم تأبه لستر الرأس يسقط
 والجدايل خلف صرختها حبال هيئت للشنق
 تجرى وهى تنحى الناس
 فى يدها الفسيفسيفيل
 ونعية امتشقت عصا « حسين » لتثار
 انها عنه البديل
 وتبعثرت صور الزعامة
 شيشة التحشيش
 اخبار النجوم
 خلت ملاعب تصفيات الكاس
 بعثرت الكرات
 خرج الحفاة •
 الاله اكبر حينما اندفع الحفاة
 وتنفقوا بين الشوارع
 مثلما فى الليل تندفع السيول
 واذا بهم تخضر صحراء ، وتشتعل السهول
 سقطت ستور الزيف ، كالأكفان ، عن بلد
 وها قد شعثع البلد الاصيل
 مصر التى انتشحت بلقتها
 انت تختال باللفة
 تدعو بنيتها كى يلويها الى الزفة
 فنجىء من اوراس والصفه
 ومن الشام يجىء اخوان
 لهم عشم قديم طيب الالفة
 ويسر ابناء بعرس اخيهم

والأم ... فخرج تطهر
 ودمعها يعتز بالخطفة
 وفقى مهبى بين ايدي الناس
 باركه الغلابة والصحابة والزبول
 والنيل يحضنه
 وتحول مرة اخرى به مصر النيل
 يا نيل قل لعروستنا :
 هزى جلود النمل وانتظري
 ترى ان الشباب هم النخيل
 وترى بان عطاءهم بدائهم ثر
 ولو ان الزمان هو البخيل
 الله علم شمعنا ان يهل الطغيان
 لكن دون امهال
 ولا يقى لشعب النار نوم او نهم
 والشعب ، مثل الله ،
 بل ..
 لا يحول .. ولا يزول

في العدد القادم
 حوار مع المسرحي العربي
 سعد الله ونوس

الاشتراكية وخصوصية الادب

ابراهيم فتحى

لن يكون منظر الكاتب لائقا ولا حثيثا ان لم يبدأ كلامه بتوكيد استقلال « العمل الأدبى » وخصوصيته . ويستطيع الناقذ أن يكون حثيثا وعلميا بأسهل الطرق : بأن يبدأ بالشئ الملموس ، بالعمل الأدبى للوحد ويبحث داخله عن صفة محددة هى التى تهب للخصوصية الأدبية . ويصبح الأدب عنده عملا تكرر آلاف المرات وما يصتق على العمل الواحد لابد أن يصلح للمجموع . فالعمل خلية أصلية أو نموذج أصلى يمكن أن نبحت داخله عن الخصائص المميزة للأدب ، وقد يكون ذلك بواسطة عزل صفات جاهزة مفروسة فى أحشاء للعمل .

وبعد غريبة العمل وفرز الخصائص المميزة واقضاء للصفات غير المميزة قد يصل بعض الأدباء والنقاد من مدارس شتى الى عناصر صياغة نوعية ذات طابع ثابت يعلنون انها مناط خصوصية الأدب « وأدبيته » . وهذه للصياغة الأدبية قد تكون مواضع الأنواع الأدبية والبنساء الإيقاعى والاجراءات اللغوية التى تنتج تأثيرات دلالية محددة . فالأدبية طبقا لهم كتابة أبدية يخلفها ويتلقاها وعى مثالى متكامل ، وتضيئها زهرة معينة من أدوات للصياغة (يذهب للنقد الجديد الى انها الاستعارة الموسعة والاستعمال المتعمد للمفارقة والتهكم والالتباس فى عناصر للصوت والكلمة والصورة والإيقاع والقيمة) .

ونحن هنا امام فهم متشعب للصياغة اللغوية يعتبرها نظاما ثابتا مستقلا قائما فى اشكال متماثلة معيارية ويعتبر الاعمال المفردة تجسيدات أو تقريبات أو أمثلة لجوهر متعال هو الأدب ، فالخصوصية والأدبية ما هية لا زمنية لا تاريخية .

وما سبق ينطلق من نزعة وضعية تذهب الى أن للصياغة الأدبية ذات رتبة منطقية اجرائية مغايرة للدلالة وإن كانت وظيفتها انتاجها ، فتلك الصياغة بنية أدائية تقنية ثابتة .

ويقررد للزمع بأن هناك نموذجا كليا شاملا للنص (أجرومية للسرد) ينبج الأعمال القصصية للمفردة ، وهو نموذج لا يتاثر بالفنان

لأنه لا الاختلاف الجوهري. ثم التعرف التاريخي ، فتلك الصياغة القصصية تقترب من المثل الأفلاطونية .

وبعبارة أخرى هناك للزعم بوجود صياغة أدبية متعالية (شعرية أو قصصية) ذات حضور مطلق في حيز متنازلية. يجذب كل الدلالات والمضامين على نحو متجانس لتتصهر في تلك للصياغة التي هي بمثابة منحسة أدبية أو نماذج أساسية شاملة .

ومن السهل اكتشاف الصلة بين هذه النزعة الوضعية وبين الأيديولوجية جوهر نهائي يتميز بصياغة باطنة فيه ، كانه نوع خاص وكذلك الشعر والنص والشاعر والقاص والقارئ ، والأدب عند هذه الأيديولوجية جوهر نهائي يتميز بصياغة باطنة فيه ، كانه نوع خاص من سلح الاستهلاك الترفي .

وتلك الصياغة ، زائفة الموضوعية تتعرف عليها ذات قارئة ، هي سيكولوجية فردية من قبيل الأنا اللبكراتي تقف خارج هذه الصياغة فالصياغة مستقلة عن وعي القراء كل الاستقلال ، واستقلالها للرتبة المنطقية لفاس أو نول أو مركب كيميائي وهنا رفض لوجود مواضع للصياغة داخل للقراء أنفسهم ، فالفهم الأدبي حوار عبر مواضع مشتركة منطوية ، ولا وجود للصياغة بمعزل عن أنماط للقراءة ، وليست للذات للقارئة إلا تشكيلية ، من أنماط اجتماعية ثقافية في زمن معين ، ولبيت للقراءة نشاطا بريئا مساويا لنفسه عبر الصور فالتواصل الاجتماعي بكل تناقضاته التاريخية هو الوسيط الذي تكتسب فيه للظاهرة الأدبية وجودها النوعي . وتفترض المشاركة في فهم للعمل الأدبي وجود علاقات اجتماعية معينة ومؤسسات للتواصل الاجتماعي (لقاء لنشر ، أو قرائته الجماعية والفردية ، وجود قراء لنوع أدبي معين ذوي أعداد خاص .. الخ) ، فطريقة الاستجابة للأعمال الأدبية منقوشة في صميم طريقة للصياغة ، وقبل العمل هناك التقليد الأدبي باعتباره مؤسسا للنص لا للعكس وهذا التقليد جمعي لا يضم للقارئ والكاتب فصب بل تصدات للصراع الاجتماعي الأوسع نطاقا . وتورد كل ذلك لكسر للحلقة الخبيثة التي تسجن النوعية الأدبية داخل شيء فيزبقى متجمد وصياغته ، فالصياغة الأدبية ذات حضور داخلي في عادات للقراءة مثلما هي ذات وجود كامن مثخيل بين كلمات العمل ، أن مواضع للصياغة الأدبية توجد داخلنا وتوجد بيننا في علاقتنا مثلما توجد داخل للنص (النص من الداخل والخارج . خطوة يوليو ١٩٨٥) ٢

فالعمل الأدبي في حياته الحقة مائل حاضر داخل القراء ، وثقافتهم ،
بمقدار ما يوجد داخل المؤلف ، وثقافته ، والثقافة هنا بمعنى طرائق
الحياة والفكر والوجدان المتجسدة في أشكال السلوك الواقعي ومن بينها
ومن أهمها الأداء اللغوي .

وليس المؤلف وحده جزءا من تقليد أدبي ما ، سواء اكان راسخا
أم في صراع مع تقاليد أخرى ، بل ان للقراء انفسهم في العصور المختلفة
ينتمون الى تقاليد أدبية مختلفة ، فهم يستجيبون للأعمال الأدبية وفقا
للتجسيديات الأيديولوجية والميكولوجية الجمعية المختلفة ، ووفقا لموقع
القارئ من الصراع بين التقاليد المختلفة (نفس المصدر السابق) .

التقاليد الأدبية :

لكل الأدبي واستمراره له معايير وافتراضات تروج لها مؤسسات
الانتاج والتوزيع ودور النشر والجمعيات والملاحق الأدبية والهيئات
للقابلية للسافرة والمستقرة وتدخل تلك المعايير والافتراضات عن الأدب
وخصائصه الوظيفية الى الجهاز التعليمي ، من المدرسة الى الجامعة
يوصفها وسائل حيوية لادراج الأفراد في أشكال الإدراك الحسي والأشكال
الرمزية والجمعية للأيديولوجية للبورجوازية السائدة وسيكولوجيتها
الجمعية ، وتمارس هذه الخصائص دورها على نحو طبيعى تلقائى وفي فورية
حسية انفعالية تحسدها عليه أشكال التلقين الأيديولوجي والتمع
الأيديولوجي الأخرى بفضل سهولة المادة « اللغوية » للادب . (ترى
ليطون - الأيديولوجية والنقد الأدبي) .

ان الأعمال الأدبية لا تحيا حياتها الأدبية النوعية الا بواسطة
عمليات ومؤسسات وأنشطة التقى والتفسير والتقييم ، وكلها بعيدة
القور في الأجهزة الطبقية للتعليم والثقافة وادوات التوصيل القرة ،
فالادب يغير نسيج الحياة الاجتماعية المعاصرة مائلا فيها بوصفه اعلاما
واقناعا واغراء وحنا وفتنة الحواس والذهن والوجدان جميعا ، وتحت كلمة
الادب المتنبسة تكمن أشكال شديدة الاختلاف من العلاقات والأنشطة
والوظائف والمؤسسات والبواعث ، وكل ذلك يثير السخرية من اعتبار
النوعية الأدبية خصائص صياغية باعثة في القول (للطلاب الأدبي) وفي
كل الأعمال الأدبية رغم تبليغها التاريخي ، فتلك خصوصية عجيبة من
طراز شبحي لو طينى تعتبر الملامح البطولية للشعرية وحكايات الجنيت
للمساجدة والمسي للكلابسيكية والقصص الخرافية للشعبية نميحا انبيسا
متجلس للصياغة وهي خصوصية أدبية لها قول للصاء (الشرق)
بطبيعة الحال .

ومن الواضح الآن أن الخصوصية الأدبية داخل التقاليد الأدبية ليست
جوهرًا محايدًا فيما يتصل بمرور الزمان كما أن من الصعب القول بوجود
ثولبت راسخة ومبادئ تحدد ما ينتمي إلى مملكة الأدب ، هي في نفس
الوقت المبادئ التي تستبعد ما ليس أدبا . وهل نستطيع القول إذا أكدنا
مع نقاد ماركسيين أن هذه العملية من الاستبعاد والاحتواء فعمل طبقي
تاريخي من أعمال العنف الأيديولوجي له طابع المؤسسة ؟

إن للنظرة الوضعية تنظر إلى « الأدب » ، والتقليد الأدبي باعتباره كلا
زائفا أي موضوعا متشبيها مائلا هناك مساويا لنفسه ، لا ترى فيه
انتقاء واستبعادا دائمين ، ثم إعادة اختيار وإعادة النظر في الاستبعاد ،
هذا الانتقاء وإعادة النظر فيه كان دائما ذا وظيفة طبقية :

يقول ريموند وليامز في الماركسية والأدب ، إن الشعر الرفيع في
التصنيفات السابقة للبورجوازية كان يضم في الفترات اليونانية الرومانية ثم
المسيحية الرسمي كتابات تاريخية فلسفية تعليمية ، بالإضافة إلى مانسميه
الآن كتابات للخيال الإبداعي ، ولكنه كان يلفظ خارجه الإشكال والإجناس
للشعبية التي نعتبرها نحن شعرية الآن . وشمل الأدب للعربي في تاريخه
المناسخ مدح للقيم الاجتماعية وللخلفية السائدة وتجسدها في علية القوم ،
وسوق الحكم والأمثال بل والمواظ المنبرية والمراسلات الديوانية والخطابة
قبل أي شيء ، وبعض هذه العناصر توضع خارج الأدب الآن على نحو
حاسم .

وفي عصر البورجوازية أصبح التخصص الوظيفي للأدب متجها نحو
مجال الخيال والمأطفة وخلقت أشكال جديدة مثل الرواية (كافتحت
لتصير أدبا معترفا به) والدrama الاجتماعية التي تناقش أحداثا معاصرة ،
والسيرة الذاتية ذات الطابع للشخصي للثميم وأباحت أشكالاً سابقة ظلت
أدوات صياغتها دون تغيير من دائرة الأدب مثل الخطابة) .

والكثير من الأحاديث عن النوعية الأدبية يضع اقنعة تنكر بريئة
تخفي الصراع الاجتماعي ، والدلالة الأيديولوجية لاضفاء طابع المؤسسة
على الأدب . إن قوى اجتماعية متباينة على طول للتاريخ اقتطعت في
نشاطها الأيديولوجي من بين آلاف ضروب الاداء اللغوي في مواقف توصيل
متباينة « نصوصا » أو « أعمالا » ، بمعنىنا أطلقت عليها اسم الأدب ، وأغفلت
ما عداها ، فقد اختارت بعض المراسلات الديوانية والخطب المنبرية في
فترة ورفضت الحكايات الشعبية والسير البطولية للشعبية وأبعدتها عن
نطاق الأدب . كما أن المؤسسات الرسمية لتنظيم الأدب والاستشهاد به

واستعماله قبل ظهور جمهور واسع من القراء ربطت أعمالا بعينها معا
لتشكل تسلسلا اعتبرت للتقليد الادبي القومي مثل عامود الشعر القومي .
وما اكثر ما اُضيف اليه وحذف منه ، وما اكثر ما تغير النطق الداخلي لهذا
التقليد تبعا لذلك ، وما اكثر ما تبذلت معاييرهِ ، وكل ذلك على نحو
تدرجى وعلى نحو مضرر في الكثير من الاحيان .

وان نذهب بذلك الى نزعة « لا ادبية » ترفض كل استثمار في التلوخيخ
الادبي ، فلهذا التاريخ جانبان متعاقبان متتال ، وجانب متزامن
يضم ما له قيمة مستمرة ويواصل البقاء . ان قيمة الاستثمار ومواصلة
البقاء ليست جوهرها مينايزيقيا ، بل هي مستمدة من ايدولوجيات
الطبقات الصاعدة لثناء صعودها ومن سيكولوجياتها للجمعية في تفاعلها
مع عناصر من السيكلوجية الجمعية للطبقات الشعبية .

وهذا الضمون المتطور تاريخيا للادب هو مامية النوع البشرى
الخصائص الجهرية للانسان ، للتطور التاريخي لقدحرات وطاقات الانسان
مستوعبا محاطا به عند نقطة عقدية عينية ، وكل رائحة ادبية انما
تكثف مرحلة جهرية للتطور الانساني وطاقات الانسان يتعرف فيها
الناس على جوهرهم وعلى تاريخهم ، وتصبح للرائحة الادبية ذاكرة لخلق
الانسان خصائصه الانسانية الحق ، وان الاستمتاع بالرائحة الادبية هو
بمثابة غزو للماضي ، وامتلاك كفاح الانسانية لتطوير ثروتها الانسانية
الحقة . فالرائحة الادبية تسد ضريتها باحكام الى مركز تطور للخصائص
الجهرية للانسان ، هيس الادب (والفن عموما) الا وعي الانسانية بذاتها
وتناقضات تطورها ومنزق الماسوية ، وفارقاته المضحكة ، وهو ما يمكن
تجربته ومعايشته وجدانيا في معرفة معمقة بالذات ، تصاحبه صحة
عقلية فيها يتصل بالاسئلة الكبرى عما هو الانسان وما هو مصيره
(لوكانش) .

فالمؤسسات الرسمية (سواء للطبقات للصاعدة او في فترة انحدارها)
عاصرتها لتجاهات اخرى معارضة او غير مقننة او مكتوبة . ولم يقع تطور
الاتجاه للرسمي والمعارض على مستويين منفصلين فما اكثر ما تشابكا
وتبادلا للتاثير . ويذهب فريديريك جيمسون في « اللاوعي السياسي » الى
فهم الروائع والاشكال الادبية المهيمنة نفسها بالتركيز على تعدد الاصوات
والحوار بين اتجاهات متضادة ، فقد قامت الروائع والاعمال
والاشكال المهيمنة في المؤسسات الادبية الرسمية بعملية استيلاء على لاشكال
وانواع من الاداء اللغوي عبرت اصلا عن مواقف جماعات شعبية خاضعة
فرضت عليها للسيادة . وامتدت عملية الاستيلاء لتشمل اعادة وتحييدا

وأنماجا وتحويلا بحقيها بانضفاء طابع « ثقافي » انساني مكى شامل على الاشكال الشعبية • فالحكايات والمجازات والرؤى والرموز المسيحية البدائية الماشئة وسط للبيد والمتهورين عرفت طريقها الى الروائع الرسمية ، وكذلك لاكثر من الايقاعات الشعرية الغنائية المصاحبة للاعياد والاحتفالات الفلاحية ، فقد تحولت الى اشكال غنائية شعرية « رفيعة » ، وكثيرا ما كا ناضفاء للنوعية الادبية الشاملة ، والطابع الكلى الانساني المحايد انخلق فوق للصراعات الاجتماعية يتضمن هضم الصوت المعارض وابتلاعه وليس معنى ذلك انتقاصا من قيمة الروائع الخالدة ، بل معناه تحرير فهمنا لها واعادة قراءة العمل للواحد والنص المقرد بلغة حوار بين اصول متضادة • ان الفهم الايديولوجى القمعى لمؤسسة الادب للحاكمة ضد خلق داخل هذه الروائع للصوت الذى كان يناهض الايديولوجية المهيمنة كما خلق للنماذج السيكولوجية للجمعية لتطبيقات الشعبية فالروائع ضد قامت فى الكثير من الاحيان ببلمرة صنوف الاداء اللغوى للشعبي للفولكلورية وارهنت حدما واضفت عليها اتساقا وانسجاما ، فما اكثر ما اينعت للتلقائية والبساطة الفلاحية الجمعية متفتحة فى اشكال تعتمد على الفزعة الفردية (مثل الرواية فى العصر للبورجوازي) •

نزوة الحساسية الانسانية :

وينقلنا ذلك الى مسألة الحساسية الانسانية عند ماركس باعتبارها زاوية النظر الصحيحة الى الخصوصية الادبية • ومن امثلة تلك الحساسية الانسانية عند ماركس الاذن الموسيقية والعين التى تحس جمال الشكل ، وعلاقة الحب بين الرجس والمرأة التى ارتفعت بالحسنة الطبيعية الى مستوى تبادل للمشاعر والى معيار روحى جمالى ، وكل ذلك يجد تجسيدا له فى الاداء اللغوى الذى هو الواقع الفعلى الاول للوعى الانسانى •

وبعبارة اخرى انها الحواس الصادرة على الاشباع الانسانى فى اختلاف نوعى عن الحواس لدى للحيوان • وللتى تؤكد نفسها باعتبارها - وهنا يجب الابرار والتوكيد - خصائص جوهرية للانسان او قوى جوهرية له •

وقد سبق للاستاذ محمود المالم فى مقاله المنشور بالأمالى (٢٠ مارس ١٩٨٥) بان نصب الى شخصى الضعيف القول بهذه « لخصائص الجهورية للانسان » التى تصد للقضية الاساسية للماركسية فى خصوصية الفن • وهى قضية لم يتخل عنها ماركس قط ، بل تطورت على يديه فى كتابات النضج ، ونجدما فى مخطوطات ١٨٤٤ - ترجمة محمد مستجير

مصطفى دار الثقافة الجديدة ص ١٠١ تحديدا وكذلك الصفحات من ٩٥ إلى ١٠٦ . و يرى تلك الحساسية الانسانية باسماء متشابهة في كتابات ماركس اللاحقة ، ان تطوير للطاقة الانسانية محف في ذاته للمجتمع الاشتراكي القبل (رأس المال للجد الثالث ص ٨٢٠ من الترجمة الانجليزية موسكو ١٩٦٦) وكانت ترد قبل ذلك في مخطوطات اسس نقد الاقتصاد السياسي - جيونديريه ١٨٥٧ - ١٨٥٨ باسم مشابه هو للثورة الانسانية ، كلية ما لدى الافراد من حاجات وقدرات وطاقات ، فهدف الانسان انتاج كليته الانسانية وشعوله الانساني (للتشكيلات السابقة للاراسمالية لورنس أند ويشارت عام ١٩٦٤ ص ٨٤ - ٨٥) وما أكثر ما قيل من ان للثورة الجمالية عند ماركس تشغل مركزا أساسيا في مشكلة تحويل الواقع وللثورة الانسانية لتحقيق مملكة الحرية ، ومن خلق الانسان نفسه - لصفاته الانسانية - خلقا متصلا .

ولكن للنزعة للوضعية ترى في د الحساسية ، علامة الاحاسيس والمشاعر ، وتقف عند حساسية حسية ووجدانية ، فالحس عند النزعة التجريبية للوضعية انطباعات سلبية والوجدان حالات نفسية .

ولكن الحساسية الانسانية ليست الحواس البيولوجية فتطورها تطور اجتماعي تاريخي ، ونقطة البداية في الخصوصية الفنية هي تأكيد الرليطة بين أشكال الفن المتباينة والحواس الانسانية واعتبار تاريخ لتطور الحسالي والمشاعر الجمالية مطابقا لتاريخ هذه الحواس في تطورهما ان هذه الحواس نتاج للعمل الاجتماعي وهو يعيد بناء العالم الطبيعي وفتا لاهداف تصبح انسانية ، ولرغبات ومطامح يتزايد طابعها الانساني ، خالقا من الطبيعة المعطاء ، طبيعة ثانية ، ذات صياغة انسانية ، هي عالم الثقافة او الحضارة ويسمى ماركس هذا للعالم او هذه الطبيعة الثانية ، للجسد غير العضوي للانسان ، وذلك الجسد هو للكتاب المفتوح لاذن تقصد فيه حاجات الانسان ذات للخصوصية الانسانية ، حاجاته الجديدة ، وقدراته للحقة ذات للطابع الاجتماعي ، المتحررة من اغلال الضرورة البيولوجية المباشرة فالانسان الاجتماعي للتاريخي كما يقول ماركس يعمل من حيث الامكان وفقا لقوانين الجمال ، وهو على نحو كاهن فنان ، وحواسه تحمل كان كلا منها فيلسوف نظري (ص ١٠٠ من الترجمة العربية لمخطوطه ١٨٤٤) ، كما ان للحس الانساني او الانسانية الحواس تولد بفضل تلك الطبيعة الثانية ، فتكوين الحواس هو عمل تاريخي لاصنام كله حتى وقتنا هذا (ص ١٠١) لانها تحوى كل القدرات التي لكتسبها المجتمع الانساني على مدى تاريخه .

خصائص الإنسان الجورمية :

ويبدو كل ما سبق للنزعة الوضعية كالأمر شبه مثالي ، فتاريخ المجتمعات القائمة على استغلال الإنسان للإنسان ، واغتراب كل هذه الحواس الجسدية والذهنية مبط بالأغلبية الساحقة من البشر الى ما يكاد أن يكون مقرا مطلقا ، واضيفت ثروة الإنسان للحقة على عالم خارجي تحكمه مقولة الملكية الخاصة . لذلك تقف للنزعة الوضعية عند سطح عالم الاغتراب ولا ترى الممكن الانساني ، ترى شروط الوجود لليومية الخارجية وتمعز عن رؤية الجور .

اما الماركسية فتسدرك الهوية والتناقض بين جورم الانسان للعامل وبين وجوده الممزق في روتين تقسيم للعمل للرأسمالي . فالرأسمالية تسلب لكثرة من العاملين لشروط التي تتجلى فيها طبيعتهم الاجتماعية ، ويقومون فيها بتطوير جورمهم الانساني اى قدراتهم الابداعية ، وتخزل حياتهم الى مواصلة وجود فردى بحثا عن اشباع حاجات بدائية غليظة او حاجات زائفة . ان جورم الانسان مرتبط بفاعليته كخالق للقيم المادية والروحية وبدوره الاجتماعي .

وميلانية الحال لا يدور الحديث عن كائن مجرد يوجد خارج التاريخ مشروطا بخصائص البيولوجية . وما من سبيل حق الى انكار ان الصراع بين جورم الانسان وبين وجوده اليومي في عالم الاستغلال جاء في مخطوط ١٨٤٤ داخل مصطلحات شديدة العموم ، تطورت فيما بعد ، ولكن لا سبيل الى انكار ان من وظائف الفن الانسانية ادراج الفرد في الانسانية ورفعته الى المستوى الانساني الحق وتكثيف وعيه بهذا الإدراج ، فثمة حوة بين الوجود في الحياة لليومية (حتى الانتاجية منها) وبين الارتفاع الى ان يكون الفرد انسانا كلا او كية انسانية في الموقف للفنى ولحظات الخلق والتلقى .

ان للرأسمالية تحريم للعامل من اعطائه متنفسا لتطوير طاقته النفسية والروحية وتشمل قدراته العقلية وتحاول تعمير طابعه الانساني وتجعل من وجوده الانساني للجورمى مجرد وسيلة لمواصلة البقاء وتجعله ملحقا حيا بالآلة او زائدة بشرية لها وتدمر تكامل للشخصية الانسانية وتطوير الحاجات الانسانية الحق (اى لثراء الجورم الانساني للعامل) ومرتجته نحو تبسيط بهيمي للحاجات .

وما زكريا النافذ لا يرى الجورم الانساني تجريدا باطلا في كل فرد على حدة بل واقعا عينيا هو مجمل العلاقات الاجتماعية .

وحذف الاشتراكية عند ماركس في انضج أعماله حل التناقض بين الجوهر الانساني وبين وجود الانسان في ربة العلاقات الاستغلالية ، اى بين قوى الانتاج وطاقات وقدرات الخلق من ناحية وبين علاقات الاستغلال التى تكبل (وتوق وتشل) هذه القوى ، فالهدف هو التطوير الكلى للانسانية ولافرادها . فالراسمالية تنمر قيمة الانسان الجومرية وتحدد للعامل بأن تجعله زائدا عن الحاجة ضائعا في اعمال تفصيلية في مجتمع صنعه العمل (راس المال - المجلد الأول ص ٤٨٧ بالانجليزية) .

ويطرح راس المال مسألة الحرية في للفاعلية الوجهة نحو خلق الشروط الواقعية لتطوير حد متعدد الجوانب لازدهار فردية الانسان اى ان هدف الاشتراكية مطابق لهدف الفن وخصوصيته .

اما اختزال جوهر الانسان الى علاقة اقتصادية واضفاء طابع مطلق عى للعلاقات الانتاجية واعتبار الانسان في المحل الاول منتجا اقتصاديا فليس الا نزعة مبتذلة .

اين نبحث عن الحساسية :

ومن للواضح اننا لا نتكلم عن سيال حى بلا شكل أو صياغة ، ولا عن مثل عليا مجردة ولا عن دلالة للسيكولوجيا الفردية . ولكننا لفتقاء لأثار ماركس نصنع في مقابيل ثروة الاقتصاد السياسى ويؤسه ، انسان العمل والثقافة ، اى للكائن المرتقب الانسان الغنى ، والحاجة الانسانية للنية . ومن هو لكائن الانسانى للغنى وهو معيار للفن في الحكم عى الشخصيات والافعال والصياغات ؟ انه الذى يشعر بالحاجة الى كلية طاقات وقدرات الحياة الانسانية ويعمل للارتفاع الى مستواها .

ولكن اين نجد تلك الحساسية ؟

من للواضح ان الانسان الاجتماعى هو خالق اشكال الحساسية وهى ليست تجريدات صورية أو خصائص مجردة باطنة في كل فرد على حدة ، بل هى « نماذج » لجمعية يتحرك داخل أطرها أنشأ الذاتى الداخلى لكل فرد . فالانسان الاجتماعى هو نسق علاقاته وذلك للنسق يتطور تاريخيا ولا يقف مكانه .

بل ان للفرد تتولد فردية الانسانية ويواجه منجزات الاجيال السابقة متحققة متجسدة في اشياء قابلة للادراك الحسى ، في اشكال الأداء للفرى في المحل الأول والصور وللتماثيل وتصميمات المباني و . . الخ ان هذا العالم الذى تستقر فيه الحساسية هو للتجربة للنظمة لاجتماعيا ، طرزها ونماذجها المتطورة تاريخيا ، معاييرها وقولبها .

وحين يتحدث الماركسيون عن « المالم » في الفن فانهم يعنون هذه « الطبيعة الثانية » ، أى التجربة المنظمة اجتماعيا كما ان هناك مجالا فسيحا ركز عليه لينين هو مجال السيكلوجيا الاجتماعية للطبقات المختلفة (الحساسية) في مواجهة الوضعيين الذين يختزلون الفن لما الى ايدولوجية في تجسيدها وتجليها الفني ولما الى تجربة حسية فردية .

أى ان تلك الحساسية في وضعها الصحيح نسق متشكل تاريخيا متطور تاريخيا من نماذج وطرز للاستجابة الجمعية المنظمة متعددة الأشكال فاشكال التوصيل المادية والفنية مركبة متنوعة وهى حركات تتخذ لنفسها طابع الواضحة .

ان رؤية الواقع وبناء صور له وكل أفعال توجه الانسان في الواقع واشكال هذه الأفعال التى يتخذها للوعي انما تتحقق داخل سلسلة من الأنواع أو الاجناس للنفوس المستبطنة داخل الأفراد ، وهى أنواع واجناس لرؤية الواقع وتخييل صور له ، وكلها اشكال ونماذج بنيوية للوعي الاجتماعى متصارع الاتجاهات ، تقف أمام للوعي الفردى باعتبارها واتصا خاصا له تنظيمه لداخلي .

وهل نضيف جديدا لو قلنا ان الفرد يهضم هذه الأشكال في مسار تنشئته وتربيته ؟

ولا يقطن المجال الأدبى سماء متعالية خارج هذه الأنواع والاجناس للنفوس في الحياة المادية من قص وغناء وفكاهة وأداء رمزى ، بل هو لصفاء للرفاهة والاتساق والتكامل عليها ، وتجديد واقتراح للاتاق واكتشاف للحاجات الأدبية في مجالات الحياة المختلفة . ونحن لا نتكلم هنا عن صياغة لغوية ادبية ، فالوصيف الأدبى للنوعى لبس للغة بوصفها لغة بل هو نسق رمزى خيالى ابداعى لاقتراح صورة كلية للانسان لنحواسه وطاقتاته وأشوافه أنه نسق رمزى من التقييمات الاجتماعية ومن تحديد الاهداف للكبرى لمصر ١ ، ولا يقع لختيار للكاتب كما يقول باختين على صياغات لغوية فثلك إمكانات منصوب بل على التقييمات الايدولوجية والسيكلوجية الاجتماعية المودعة فيها .

مرثية أجناسيو سنشيا مخياس

الشاعر الإسباني غلوتيا لوركا

ترجمة : حسب الشيخ جعفر

وبعد رهيل فرانكو وسيطوط القاتلية وعودة الحكم الماكن -
الديمقراطى لاسيقيا بدأت عملية مراجعة شاملة لكثير من الاساليب التى
استخدمتها القاتلية - وكنت وسبقها لقمع الديمقراطية ، ومن بينها
تلويث المثقفين اليساريين والاشتراكيين علمة بكل المسبل وصولا الى هرق
امثالهم .. وكان الشاعر والمسرحى الاسبانى العظيم واحدا من ضحايا
القاتلية ... واخيرا وما هو بيت كوركا يفتح لى غرناطة ليصبح متحفا
بلحمه ، بعد ان ملا مسرحه مدن اسبانيا طولا وعرضا بالبهجة والجمال
واعيد طبع اعماله بملايين النسخ ... ونشر هنا قصيدة للشاعر غير
معروفة فى اللغة العربية ترجمها الشاعر حسب الشيخ جعفر ونشرتها
جريدة الثورة السورية .

١ - طعنة للثور وللموت

دقت الساعة الخامسة بعد الظهر
كانت للساعة الخامسة تماما بعد الظهر
جاء الصبى بشرف منشى
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
وبسلة ملأى بالكلس الحى
وكان الموت فوق هذا كله ، الموت ولا شيء غيره
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
نار نحيف اللظن منتهايا بايدى الرياح
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
وزرع الاوكسيد زجاجا ونيكلا
ومع النمر الأرقط كانت الليمامة فى اصطراع

في الساعة الخامسة بعد الظهر
 كانت مفعمة مختربة بالقرن
 في الساعة الخامسة بعد الظهر
 ودق الجرس الكبير مدويا
 في الساعة الخامسة بعد الظهر
 وتعالى لهم للدخن والكوروروروم
 في الساعة الخامسة بعد الظهر
 وفي الشوارع كانت النجوم الصامدة في حداد
 في الساعة الخامسة بعد الظهر
 وكان قلب الثور يخفق مضطحا
 في الساعة الخامسة بعد الظهر
 حين تجمدت قطرات العرق
 في الساعة الخامسة بعد الظهر
 وامست الحطبة أكثر اصفرارا من الليود
 في الساعة الخامسة بعد الظهر
 وضع الموت بيوضه في الجرح
 في الساعة الخامسة بعد الظهر
 دقت الساعة الخامسة بعد الظهر
 في الساعة الخامسة بعد الظهر
 كانت الساعة الخامسة تماما بعد الظهر



سقالة للنفس بدلا من السرير
 في الساعة الخامسة بعد الظهر
 وتعالى له الزلمير بالحنان للقبور
 في الساعة الخامسة بعد الظهر
 امتلا دماغه بخوار الثور
 في الساعة الخامسة بعد الظهر
 وقتلوت سكرة الموت بقوس قزح
 في الساعة الخامسة بعد الظهر
 نصبت الغندينسا منخل الحدود
 في الساعة الخامسة بعد الظهر

أبولق مبوسن في أعشاب سرته
 في الساعة الخامسة بعد الظهر
 ومن الزحمة كان لزجاج النولذ دوى
 في الساعة الخامسة بعد الظهر
 ياساعة خامسة بعد الظهر ا يا ساعة مظلمة ا
 كان الجو مظلاما في الساعة الخامسة بعد الظهر •

٢ - الدم المراق

لا أريد أن أرى دمه ا



ليطرح القمر قمرزبا
 آه ، أطهروا بركة الدم على الثرى
 حيث سقط اغناسيو ا



لا أريد أن أرى دمه ا



ليكن القمر مفتتحا عن آخره
 وخيول النسيم رمادية
 ولتضيء الطبقة باهتة
 ولينثرز الصفصاف في الحواجز



لا أريد أن أرى دمه ا



انظلم لاذلكرة
 دعوا بياض الياسمين للطفولى
 يعرف خبر هذا الموت



لا أريد أن أرى دمه ا



بلسان حزين
 تلمق بقرة العالم للقديم
 بركة الدم للحار
 المراق على ثرى الطبقة
 وثيران غيساندوا الوحشية (١)
 تخور كآبة ، حثي وجب عليها
 ان تدوس الأرض قرونا
 كلا ،
 لا أريد أن أرى دمه



مشى انخاسيو صاعدا للدرجات
 منهكا بعبء موته
 كان يبحث عن الفجر ، انما عبثا
 فلم تنتفتح هذه الليلة عن فجر
 كان يبحث عن صورته للصلبة
 عن جسده للقرع عافية
 غير انه لم يجد شيئا ، وقد انكب
 غير هنيائه والدم يجرفه
 لن ألقى نظرة على دمه
 لا أريد أن أرى هذه الميول
 دلفنة كالنافورة
 منسكية ضوئا احمر
 فوق للبلابل الأخضر
 فوق أيدي الجموع المعطى تحت للمسيقة
 من يصرخ بي هناك لان ألقى نظرة ؟
 عبثا ! لا أريد أن أرى دمه



ما ارتعش أمام القرون
 ما أغلق عينا له ، ولم يصرخ
 غير أن الرعب تعالى متحجرا
 في أوجه الأمهات
 ومريما ما حملت للريح

(١) تماثيل قديمة اكتشفت في قرية جيساندو الإسبانية .

دعاء خفيا من الراعى غير المتناحية
 لى ثيران للسحب السماوية
 لى للرعاة فى ضباب المجرة
 لم تعرف انشبيعية اميرا
 يمكن ان يقارن به فى جرائه
 ولم يكن هناك قلب مثل قلبه
 او سيف مثل سيفه
 كانت قوة عجيبة
 تجرى فى عروقه نهرا من اسود
 وتطو بطلته البهية
 نحسا مرمريا
 هوا الأنطلس للرائع
 اعطى وجهه ذلك للون المشرق
 كانت ضحكته تسكب كالناردين
 فطنة وافتقانا
 كان مصارعا فذا
 جبليا كم احب الجبال !
 كم كان رقيقا مع السنابل !
 كم كان صلبا فى همز مهمازه !
 كم كان حنونا مع اللدى !
 كم كان رائعا فى الحطبة !
 ولم يختر على ركبتيه
 امام رمح الظلام الأخير المزيف بالاشربة



رقد رقدة لا لفتها لها
 الطحالب الخضراء والاعشاب
 وكانها اصابع ، تفتح زهرة الجمجمة الدامية
 وعبر اللوح والقتال للخضراء
 يسيل دمه كالحنية
 يسيل فوق القرون المقنوسة
 دون ان ينهض نفسها
 ضارباً الف حافر
 متمسكا فى جوفائه

راعيا أن يقتضيه بنحوه
 بظلمة الولد الكبير الكوكبة
 أه يا ثمران الحزن السوداء
 بـ يئاسوار أسبانيا للبيضاء !
 أن عروق اغناسيو المفتحة
 لترعت بفضاء العادل !
 كلا !

لا أريد أن أرى دمه !
 ما من أنية تقصع له
 وما من طيور سفوفو
 يمكن أن تنهله قطرة بعد قطرة .
 ما من ثلوج ناعمة تجده
 ما من أغنية أو زنبقة
 ما من بلور يغطي بالفضة
 نزيه ورقته
 كلا !
 لا أريد أن أرى دمه

٣ - للجسد الحاضر

حجر هو جبين ، حيث تنث الأحلام متجمعة
 بلا مياه متلوية ، بلا أشجار سرو مظلمة ، متجمدة
 حجر كالظهر يحمل للزمن عبئا ثقيلا
 يحمل أشجار دموع وأشرطة مجرات



لسطار رمادية تتركض صوب الأتھال
 رلعة برقعة أذرا متقبة
 كي لا يمسك بها حجر منطرح في الطريق
 كي لا يكسر أعضاما الواحية أو يرقشف دما



حجر نهم يجمع للقطرات والبقود
 ويحلل الصنوفو الطائرة والذئاب العظمية
 لا يمنح نفسا أو لهبا أو بلورا
 لا شيء يغطي غير حبيبات ، حبيبات رمادية



والغناسيو للنبيل ممدد على حجر
وقد تلى نحيبه ، ماذا حل به انظروا الى وجهه
كانما الموت يغطيه بكبريت شاحب اصفر
وراسه اخذ بالانسلام كراس الميفاتور



لقد تلى نحيبه ، المطر ينساب في فمه المفتوح
للوهاء يفلت مجنونا من رثيته المطبقتين
وحبه ، متخفيا بالدموع الثلجية
يتشفا في ذرى الراعى النصية للزرقاء



ماذا يهمسون هناك ؟ هنا يرقد للتأمل والصمت
لا شيء امامنا غير الجسد في تبخر شتيل
كانت للمنادل ، من قبل ، تفرد في هذه الصورة الحكمة
وها هي مضطاة بزرقة ثوب لا تزل لها



من جعد للكنن ؟ كائبة هي للكلمات كلها
هنا في هذا الزكن لا أحد يتغنى أو يبكي
لا أحد يتجول بيمهاز أو يطارد الأفاعي
أريد أن أرى ثباتي ، وبظفرة محطقة
هذا الجسد ، لنما في غير هذا للوهاء



أريد أن أرى قوما بأصوات كالنفير
يروضون الخيول والأنهار بأعنتهم
أريد أن أرى قوما بهياكل مظلمة ذات صليل
ويملأوه متغنية تمتد ليهما حصباء للشموس



أريد أن أراهم هنا ، عند هذا الحجر
عند هذا اللجذع الشاحب مع هذا الجسم المحطم
أريد أن يجدوا مخرجا لـ الغناسيو
هذا للفارس الكبل بالموت



ليطلى مؤلا على بكاء رحيب
يمكن أن يجرى نهرا وضيئا في الضباب للناعم
وبلا لثبات ثور يزداد لحدلما
يمكن أن يحمل اغناسيو جسدا باردا



ولريد أن يتوالى عذا النهر في الطبقة الدلثرية
وعلى القمر وقد تظاهر حملا وقيما ناصعا
أريد أن يختفى للنهر في ليت صمت لاسمك
ويضيع في أجمة الدخان المتجدد للبيضاء



كلا ، لا تخطوا وجهه بالثناويل
لا أريد أن يعود على الموت الكامن فيه
نم يا اغناسيو ولا تتذكر خولرا حارا
لندفع ، طر ، واسترح بسلام ، للبحر نفسه يموت هناك

٤ - النفس للثانية

لا للثور يعرفك ، لا للثينة أو الخيول
ولا للنمل عند عتبتك
لا للطفل يعرفك أو للغروب
فلقد مضيت بلا عودة ، ومت لى الأبد



لا ظهر للحجر المهشم يعرفك
لا الأملس الأسود حيث يتحلل جسدك
ولا ذكرياتك للبكاء تعرفك
فلقد مضيت بلا عودة ، ومت لى الأبد



يجيء الينا الخريف بمناتيد للضباب
بالتولتع والجبال الثلجية
ولا أحد ينظر في عينك نظرة وضيئة
فلقد مضيت بلا عودة ، ومت لى الأبد



أجل ، لك قد مدت إلى الأبد
كالموتى الذين غادروا الأرض
كالموتى الذين ينسون
بين أكوام الزايل والكلاب النافقة



لكن غريباً لا يعرفك أحد ، سألتني بك أنا
لنى لا احتفظ بملامتك الرجولية
ونفجج غيبتك وتشوكتك إلى الموت
ويطعم العنصر على شفقتك وطعم الحزن
في شجاعة انقذاتك المرحمة



أسهول ذات يوم ، ترى أسهول
لنطس آخر يمثل هذا القدر الماصف ؟
سألتني بجمالك متألوما
والريح حزينة تحف في أحراش الزيتون

حتى يقف الكلام على قدميه

- نظرة في الشعر والشاعر -

مريد البرغوثي

- يتضافر عنصران مهمان في تكوين الشاعر وفي انتاج القصيدة .
وهذان العنصران هما :
• لولا : المعرفة بالحياة .
• ثانيا : المعرفة بالفن للشعري .

وتعدّ العنصر الأول / المعرفة بالحياة / تنفرد منظومة متكاملة من
التأصيل والمشاهدات والرؤى والنظريات والمواقف . هنا نجد تلك
« الورشة » الهادئة الصامتة حيث كل ملكات تلقى العالم تكون في حالة عمل .
هنا نجد في الشاعر العين التي ترى ، واللاوعي / الوجداني / الذي يختزن ،
والوعي الذي ينحاز ، فيبني ويركب المتفرق والمستت ، ويهز الغريبال . هكذا
يتحدد موقفه في الصراع مع الحياة وفيها .

هنا يتحدد أسلوب « تدخل » الشاعر في شئون العالم . هنا ، نجد نظراته
لذاته ، ذاته وذات الجماعة البشرية التي انجبت ، نظراته للسلطة التي تتخذ
للقرار باسمه ، نظراته للمجتمع ، للسائد فيه ، للخروج الجميل - في حالاته -
والتهبيح - في حالات أخرى - على هذا المجتمع . هنا يتحدد موقفه العاطفي
واجساسه بالقاريخ ووعيه بمصالحه الخاصة . هنا يتحدد موقفه
الأيديولوجي ومنطقه الفلسفي (حتى وإن لم يكن واعيا به تماما) . هنا ،
في عملية التدخل في شأن الحياة لليومي - الطاري - منه والباقي - يتاح له
ان يعرف ردود فعل البشر لتفاوتاته ؟ لزاء المواقف المختلفة ولزاء الموقف
الواحد . هنا يتعلم الشاعر كيف يفجو من آفة النمط والتنميط . كيف
بتجنب - سلوكا وشعرا - سهولة « الكليشيه » واغراء التوقع ، والمألوف
الفج . هنا تتجلى اشياء الحياة في جدليتها وتنوعها وعمقها واستمعاتها
على التعميم ، ويصبح الموقف في الحياة فتيحة وسببا لهذه الموقفة .

تقدم الحياة ، للعين الشاتبة للنظر ، تراكيب مدعشة من العلاقات .
فتحت كل عادي ومألوف وبسيط ، تنام طيات وطيات أخرى وعلى الشاعر

ان يوقظها ويكتشفها • نكتة أخرى في تراب السالف ، وسترى تحت سطح القبح جمالا ، وربما ترى تحت سطح الجمال للبدي ، قبحا ما • نكتة أخرى ، وسترى امتزاج الحب / الكراهية للشخص ذاته • نكتة أخرى وسترى البطل في رعشة خوف وترى الخائف للهلع مضاءا بالصلاية • سترى ما الذي خسره الربيع والخمصر وما الذي ربحه الخاسر والمهزوم ، سترى مؤقتية الحال والشك في ديمومته ، سترى كمب أخيل وكآبة العروس الملوثة بالزفاف والبهجة • سترى تحت الصمت كلاما وتحت الخطاب لللاعب صحراء باردة • المعرفة بالحياة تتيج للشاعر ان يصور « سفالة » الديكتاتور ليس فقط من خلال جبروته وظلمه ، ولكن أيضا ، وربما بشكل أكثر تأثيرا ، من خلال خفائه على من يخصه أو من يريد ، وتكتسب المفارقة هنا قوة هائلة ومفرعة • بحيث ان وصف الطاغية بقعة يصبح أقوى تأثيرا من « مجائه » وبحيث ان للسطح الظاهري للوديع يخفى في العمق قبح المجزرة وصيحة الدم في الظلام •

هنا يسقط للتسطيح ويلو للتركيب ، يخفى نص البعد الواحد (للنفس) ويلو للنفس المتعدد الأبعاد (للبناء) •

وتقسم الحياة ، للمعين الثابتة النظر ، طيات من الحقائق عن الذات أيضا سواء عن الأنا الفردية للشاعر أم الأنا الجمعية (شعبه ، حزبه ، ثورته ، مجتمعه ، نماذج ، أبطاله ، الخ • •) •

ومنا ترى شر الآخر ، وشرك أيضا قراء •

ترى فضائل الذات الفردية والجمعية ، وترى نقصها وعيوبها الملزم •

وهكذا تتشكل القدرة البالغة الأهمية على « النقد الذاتي » الأصل هنا تختفي « قبليية النص » وتتشكل القدرة على المعارضة ، من منطلق أنك أنت أيضا قد تكون مخطئا في هذا الأمر أو ذلك وهكذا لا تعود ترى في ذاتك مرجعا للحقيقة ، بل ترى في الحقيقة مرجعا للذات • لمست الخير « المطلق » ، وبالتالي فالأذى لا يقع عليك من الخصوم الخارجيين فقط كما يهوى النيزك على مشود طبيعى « خلاب » قد يلحق الضرر بالذات من ذاتها أيضا • وليس صحيحا في كل الأحوال ما نطقه صحيحا في كل الأحوال • ونقود المعرفة بالحياة الى اعتناق التمسب بدلا من المطلق ، والمحدد بدلا من التعميم المبروغ منه ، والجسد بدلا من التجريد التلامي بالكلمات التي لا تحل على شيء ، تراء العين ولا تحيل الى معنى تدركه الانفسام • انها تعلمنا ان لكل لحظة حياة خصوصيتها وتفردا وتفتح اعيننا على النصف البشرى كما على لقوة البشرية • انها تعلمنا غيرا « بالمسؤول »

ونجعلنا نذكر القيمة البذرة « للقلق » ومراجعة المسلمات وتضعنا دفعا الى مد اصابعنا في مجرة التجريب والبحث ، والتقصي المستمر . وبما ان كل معرفة توجد شهيقنا معرفة اخرى جديدة ، فاننا سنبتعد بالضرورة عن الاختصاص والتبسيط والخطابة .

انصد ان نقول ان الشعر موجود في الحياة ، وليس في اللغة مهما ادعت ، ولا في صوت الشاعر مهما ارتفع ، ولا في نواياه مهما طابت . الشاعر « يلتقط » الشعر المختبئ، تحت سطح السلوك البشري وتحت سطح اللحظة المادية والنفسية والروحانية ويحوله بالسنيج والبنس الى نص « مفهوم » ومحتشد بايحاءات « يمكن فهمها » .

وكم من شاعر يظن ان الشعر هو رص كلمات « شاعرية » !! ان الفرق بين القصيدة والذيان « للشاعري » (نذى . يتم تربيته وتسريبه لتسائد « الاعزل » تحت برقع الحداثة المدعاة والمظلومة) هو في الاصل فرق بين الشاعر والاعبسان . انه فرق بين « العمل » و « اللهو » .

ان الشعر كلام في الحياة ومنها وعنها وليس كلاما في كلام . وكم من كاتب « ثوري » يجاق بنصه المتحرر والخطابي حقائق الحياة ، فلا يفتقد مصداقيته ومستواه كون النص « ثوريا » او « مؤيدا » للثورة ضد اعدائها وخصومها .

ان الخلل الذي يؤدي بالكاتب الى ارتكاب نص ردي مطلق اهم سببه ليس الاسلوب اللغوي او الشكل الفني وانما سببه في حالات كثيرة « الجهل بالحياة » او المعرفة « المصطنعة » بها .

نسببه كون للكاتب سطوحيا في حياته الخاصة وسطوحيا في فهمه لحياة الآخرين وسطوحيا في فهمه لدوره ككاتب « ثوري » وفي وعيه او توهمه ان وطنيته تكمن في التهليل لن يحاز بهم في كل خطوة وكل اتجاه !! ذلك انه يرى في الانتقاد والمعارضة وفق اجراس للصحراء ، امرا منافيا للوطنية !! ليس هناك حركة ثورية منسوجة من خيوط البلبور . هناك امجاد وهناك اخطاء . هناك انقصار . وعنا مزيجة وتراجع . هناك تأمر عليك ، وهناك خطاياك ، ومادة للكتابة هي كل ذلك ، وللشعر ان يقرع اجراسه سعيا للتغيير وخروجا على الميمن قد يمد من باب التهور ان تنقل تسمى في طلب الكمال المستحيل (عليا هو مستحيل) سواء في المجتمع ام في النص ، ولكن لا مفر من ذلك . اللهم الا اذا اخترت

الخيار الأشد بؤسا وخيبة ، كالتغنى بالنقص ، ومدح الهاوية ،
وزخرفة الخطام !

ولكن ،

لا يفهم أحد أن « الممارسة » بذاتها تصنع شاعرا • بالطبع
لا ، فليس كل مجاء (للأنظمة مثلا) شعر معارضة ، فكم من معارض
بمعهم معارضته حتى تفقد أى معنى محدد • وكما من شاعر يلقي قصيدة
تتحد بالفتح العربي ليصفق له - داخل القاعة - طاعية ميتسم يسمع
للقصيدة ويستثنى نفسه ، وكما من معارض ابتلغته حسابات السياسة
للصغيرة فجلس - مرتاحا - في حضن مهجوه ولجأ تقرير ذلك لنا وانفسه
أو تصور بعض القاصد الفلسطينيين (الشائعة والناجحة) ثورتنا الراحنة
وكانها لا تمنى الا من تأمر « الآخرين » • كان الشور والمشرات تهبط
علينا « بالبارلشوت » من العالم الخارجى « وحده » ! وهذه الرومانسية
للثورية (الخالية) قد تكون من إنتاج شعراء يمارون الفكر المثالى حقا
وحقيقة ، لكن القراءة المتمنة لا تفشل في التعريف على بعض « الملاحم
الخالية تحت طيات قصائدهم » • ولا أدري ان كان يحق لى ان أتساءل عما
إذا كانت زلزلة الاجتياح للصهيونى للبنيان عام ٨٢ قد قذفت ببعض
شعرنا الى موة الاغتراب للزائد بالذات •

ان معرفة الشاعر بالمالم « الصغير » ، وللمالم « الكبير » ، بدأ من
ذاته بكل صفاتها وحتى الآخر بكل صفاته ، وبدأ من حواسه الخمس
حتى حركة التاريخ ، وإدراكه لجذلية الاشياء وتركيبيتها وبعده عن النمذجة
والتنميط من المكون الاول والاكثر خطورة في تشكيل رؤياه وتبلور مواقفه
كما أنها على صعيد الكتابة ، من اولى خطوات الخروج من الجوقة •
وأول مواء للصوت الخاص •

ومذا ، في هذه الورشة الهادئة للصامته ، ورشة معرفة للحياة ،
يسقط للفخر والديع والهجا والرائى التشابيه • هكذا تسقط الخمسمائة
مفردة المكررة على السنة عشرات الشعراء ، هكذا تسقط النظرة المثالية
وتملو للنظرة الواقعية الناعمة الحية ، هكذا يسقط للشمار ويملو للشعر ،
يسقط الكليشيه وتملو للقصيدة •



أما القدر لثانى ، أى المعرفة بفن الشعر فهو ذلك للجهد الذى
يضاف الى الموهبة الاولى • جهد معرفة تاريخ هذا النوع الأدبى وتراثه

الحى والانشغال بمستقبله ، وبمشكلة التوصيل ، والاحساس بوجود القارئ، او المتلقى ، جهد التظم وجهد تجريب كل الاساليب والايقاعات (وحتى داخل النص للوحد أحيانا) والانتقال باستخدام « المنساج لاعادة تركيب الاجزاء » التى قد تبجو للمين المتسعة للمهمة وكأنها بلا رابط وصولا لهم عملية في انتقال النص ، الا وهي عملية البقاء .

وتتيج الاستفادة من الانواع الفنية والادبية الاخرى كالسينما والمسرح والنص والرسم والمانور للشجر والموسيقى ولغة الكاميرا ، مجالا واسما امام الشاعر لاغناء بنائه ونسيجه مما . وسيدرك الشاعر كلما ازداد فضولا ودولية يفنه ان هناك عمليتين متلازمتين باستمرار لا غنى عنهما اثناء الكتابة ، وهما : الاضافة والحذف . اى الاستبقاء والاستبعاد . وفي احيان كثيرة يكون الحذف والاستبعاد اكثر اهمية لو لنقل في نفس مستوى اهمية الاضافة . على الشاعر ان يكتب بالمهارة أحيانا . وكثيرا ما يكون تأثير النص ناجما عما افضله واستبعد قوله مباشرة ، لا عما قاله فقط .

وكما تفصل عين الكاميرا الحساسة ، يقوم للشاعر باستيعاب المشهد من المألوف ويباغتنا بالصادى . ان الصورة الفوتوغرافية (حتى الصورة الفوتوغرافية) مشهد ما ، لا تبجو ، محايدة ، الا للمين القليلة ، اما للمين الثابتة النظر (عين القارئ الحرب والناسد الحقيقى) فان ذلك الحياذ للشاعر في الصورة ليس الا ، لنحيازا خبيثا ، تحده ، زاوية ، التقاط الصورة ، درجة ، توزيع الضوء على اجزائها وتفاصيلها ، موقع ، الجزء المتصور والجزء المتراجع في هذه التفاصيل داخل الكادر . . الخ . .

مكثرا - وباستخدام الشاعر لكل امواته الفنية وباستخراجه الخاص من الصام ، والمتفرد من النمطى ، وبادراكه لكيمياء الحياة الفضة ، سيتمكن من انتاج قصيدة حب كبيرة ومميزة حقا دون لجترار قاموس الحب لنسائه وسيتمكن من انتاج قصيدة مقاومة بحق دون لجترار قاموس والكلمات للثورية ، المكرورة . الا تبجو المعجوز والبحر لمنجوى مثلا رواية مقاومة بامتياز ؟

ان الاحاطة بامكانات البقاء تتيح للشاعر ان يتجاوز مضلة التشابه ، وان ينفذ صوته من الكورس . وهنا لا تعود تؤزته تلك الشروط الخارجية ، للقصيدة ، كان تكون طويلة جدا ، او قصيرة جدا ، كان تصعد على سلم الخليل ، او ترمح في بريقها الخاصة ، هنا يتخذ التجريب شكل البحث عن اقترانات متجددة باستمرار ويستقط للتشبه

هوجبه واحد مطول (مهما كان شائما وناجحا) للقصيدة الحديثة .
وهكذا تتسع السماء لأكثر من نجمة ونجم ، وهكذا تتوفر لدينا قصائد
فلسطينية لشعراء فلسطين وليس قصيدة فلسطينية ، يشتركون معا
في كتابتها ، حتى وإن لم يدركوا ذلك ، وحتى إن تخاصموا وتزاعوا
يظفروا أو يتبجحوا ! .

إن تحت كل حجر وتحت كل مشهد في الحياة شيئا من الشعر الخام
وكل ما في الحياة يصبح بالشاعر لكتفى .

ولا أدري إن كان يحق لي أن لاحظ تأخرنا - نحن الشعراء الفلسطينيين
- في القيام بولجنا التزلي هذا ، المتمثل في كتابة كافة مناحي الحياة ،
وكافة مساحات النفس والروح ، والتفاصيل اليومية الصغيرة ، وليس
الاقتصار فقط على النشيد . ولعل من الانصاف أن لا نخفي نصوصنا
مهمة قامت بهذا اللوح ، رولية وشعرا ، لكن للجرس الصغير الذي اتقنه
منذ يومى إلى رفع « القابو » عن هذا للتوجه ودعوة لتحليل ما يظننه
البعض من المحرمات . لنفأ نرى انجازا في هذا المجال عند محمود
درويش وسهيج القاسم وحبيب والناصره وغسان زقطان وشراء في
الرواية عند أميل حبيبي ويحيى خلف ورشاد أبو شاور ويتضافر نبلنا
مع ضعفنا البشري ونقصنا بشكل مبدع ونعال عند الملم غسان
كنفانى الذى عبد هذا للطريق للوعر ببسالة العارف بالحياة والمنقب في
الفن معا . غير أن المزيد من السير في هذا الاتجاه لا يزال ملحا ولا يزال
ضروريا . ليس ؟

لأننا لسنا « حالة » بل نحن شعب كباتى مخطوقات الله ، لنأ
ما لنا وعلينا ما علينا . هناك من لا يرانا إلا في هيئة الضحية ، ثم
ينسى صبرتنا هذه فورا عندما يحول له أن يسمى بعض نضالنا « رهبا »
فهو يرى باستمرار سكيننا إما في « قلبنا » وإما في « يدنا » . وبين هاتين
الحالتين ينسانا للصالم تماما ، وتنسانا شاشات التليفزيون وآلات
التيكروز حتى لشمار آخر أو مجزرة أخرى : « فهل ننسى أنفسنا أيضا
كشعب ؟

ولذا كان هذا مفتق للغرب الاستعماري الذى يماينا ونعاديه فليس
من المتبول لهذا أن نعامل أنفسنا - في نصوصنا نحن - كحالة لا غير .

نحن شعب يخاف ويخيف يفرح ويحزن نحب وننزوج ونطلق وبنا
ضرافة وتقل ظال بنا وداعة وجلالة ، خير وشر ، ننتظر ونأمل ونفتقر
بلا أمل ، بنا ضحف وبنا قوة ، منا لوف والمجاهد والشجبان والجائع ،

قد لا نجد ما نأكله وقد نأكل بنهم (من باب الطرفة فقط على تذكرهم
المناسف ؟) نحن نسكن الخنادق والمنايريس والأكوخ والعراء والتعبور ،
نعم ، لكننا أيضا نسكن البيوت الضيقة والبيوت اللوسعة وبعضنا مجهز
لنفسه سكناً للقصور أيضا .

نحن فقراء ، نعم ، لكن بعضنا « يلعب بالمصارى » ليس كذلك ؟
نحن لسنا حالة .. نحن شعب ولنا وطن (هو كله الآن محتل) وكل
ما عداه مفنى .. حتى حيث أقمنا طويلا وحيث لنا مقابر كثيرة ..
كننا منافي وهو وحده الوطن . نعم ، وصفاتنا - كلها - هي مجال
للنص الأدبي الذي علينا أن نكتبه .. ومن المثلث للنظر أن الرواية
الفلسطينية تنوحت على الشعر للفلسطيني في هذا المجال ، ربما بسبب
طبيعة ذلك النوع الأدبي نفسه ، ومن ناحية أخرى لميل الكثير من
القاصد إلى « انشاد الثورة » بحيث لا يجد « النقص » البشري مكانا
لائقا به داخل الشعر ، ولكن ما أريد قوله هنا أن الشعر سيخدم قضية
الحياة وقضية الفن مما بشكل أكبر لذا ابتعد عن المثالية الرومانسية
ولذا ابتعد عن الإغباط بالذات ، ولذا شغفت مجالات القصيدة بحيث
تنسى كل ما تستطيع له من صفات الروح والنفس والجسد والجممع
وعلاقاته المتشابكة ، الصغير منها والكبير ، الجميل منها والقيبح .

نقف هنا قليلا لنقرع جرسا صغيرا ، حتى يقف الكلام على تعميمه
لا على رأسه .. ويعود هذه للوقفة يصبح كلامنا كله ساذجا كسطرة
منسية !

فالمعرفة بالحياة والفن ليست ثقافة فقط وليست نظيرة ثابتة
لجذليتها وتركيباتها اللغوية . إنها ، بالإضافة إلى ذلك « انخراط » إيجابي
في شؤونها . حسن . غير أن هذا « الانخراط » في الحياة وشكل « تدخل »
الكاتب فيها يتحدد على ضوء الانسجام بين الشرط التاريخي المعين
للحظة معينة ومصلحة الكاتب الفردية أو الطبقية . وكم من كاتب
عارف بالحياة معرفة هائلة ، وعارف بمعضلات النوع الأدبي الذي يفتحه ،
وقدم ويقدم أعمالا أدبية ممتازة ومميزة ، غير أن انخراطه التوافق بين
اللحظة التاريخية (في منطلق ما) وبين مصلحته الشخصية (حسب
تحديد هو لهذه المصلحة) قد أدى به إلى الخروج عن قضايه المستقيمة
وللتدور على أحد جانبي طريقه للتقديم ، مؤذيا بذلك تاريخ اللحظة
للمام وتاريخه الشخصي مما ، (مل نحن بحاجة للتذكير بنجيب محفوظ
مثلا) ؟ وفي العالم الثالث ، حيث السلطة في معظم الحالات لا تمثل

(هـ) المنصف لكلمة اردنية فلسطينية فيها اللحم والارز والاذن (فقة) لها

طوبى من غلصة في ثقلها .

غالبية الناس ، فإن المسألة تصبح أكثر خطورة ، فالكاتب عندما لا يملك
تurf الارتباك الجسيم في التوازن القاسي بين المصلحة والتاريخ . ليس ؟
لأنه ، في لحظة كهذه ، يتم التلاقي الاثيم بين الكاتب والحاكم
حيث الحاكم مغتبط بالحكم والكاتب مغتبط بالحاكم ، فتضيق المسافات
بينهما ويتخفى الخوف عن دوره التاريخي في حركة مجتمعه ويتحول
(تدريجيا لو ببطء) الى مثقف تكنوقراطي ، أي انه ينقزل من قمار
اجراس الى قمار طبول ، من ذخيرة الى مبشر ، من عين صاحبة الى مخد .
من مبدع الى . . مبرر .

لكن العزاء دائما أن « الإبداع » أكثر غدا من « المصلحة » فكم من
كاتب ينجحنا بهملاته السياسية البهجة ، ولكن نمه الإبداعى يستمى
على الاعتراف . وربما يؤكد ذلك ويحصمه بوضوح اننا في حالات
كثيرة نرى شاعرا مخطئا لكن قصيدته على صواب .

إن النص الإبداعى يتمتع بما يمكن أن نسميه « بقوة الصحيح »
للكتابة فيه ، ومن هنا ، فإن « كارتة الارتباك » الحقيقية التى لا شفاء
منها ، تبدأ عندما يوتيك النص نفسه .

إن المعنى الذى ترى ، ولذاكرة التى تخترق وتحفظ وتسجل في اللاوعى
والوعى الذى يركب ويبنى ويهز الغريبال ، وشكل التوافق أو التناظر
بين حركة التاريخ والمصلحة ، كل هذه العوامل تكون في حالة عمل
معا عند انتاج النص ، فيلتقط ما يلتقط ، ويتجنب ما يتجنب ، يضيف
ويحذف يصيح ويهيمس ، يقتسر ويفضح ، يختار زواياه ، فيختار موقعه
في الصراع ويختار شكله وأيقاعه وموسيقاه ولغته ، وبهذه العملية
الركبة يتم إعادة ترتيب علاقات الحياة شعرا . ويكون الشاعر قد أنجز
تحركا باتجاهين اثنين في آن واحد ، باتجاه التعامل مع مضلة الحياة
وباتجاه التعامل مع مضلة الشكل الفنى ، فكما أن كل قول هو موقف
فإن كل كتابة هي اقتراح .

وبالنسبة للشعر الفلسطينى ، منذ حق اجراس الخطر قبل النكبة ،
الى حين الخمسينيات الى مجوعة الستينيات وما تلاها حتى الاجتياح
وبمعه ، فإنه اثبت قدرة القصيدة الفلسطينية عموما على الوقوف في
الجانب الصحيح وفي انسجامها مع حركة التاريخ بشكل كبير ، ويصدق
هذا على اشكال الإبداع الأخرى من قصة قصيرة ورواية . وبالتالي ، فإن
عين الفاحص لا بد لها أن تلاحظ - بعدالة وتواضع ودقة - أن النص
الإبداعى للفلسطينى ما زال في منحنى من التمسك للسافر والمناضح والمؤلم

الذي سقط فيه الكثير من النصوص الصحفية والسياسية . لكن مواطن
العالم الثالث ينظر الى للكاتب ككسل لا يتجزأ ، ويرى فيه مثالا ومحدوة
وفي المصائب والمصائب يجد فيه ملجأ ، وعزاء عن قسوة الواقع الطاحن .
ومن هنا . فان المبدع منا مسئول عن كل ما يكتب ، وكما ان للكاتب
ذاكرة تعينه على القول ، فان للسذج وحدهم يظنون ان القارئ ، بلا
ذكرة .

وإذا كنا اثمنا قبل قليل الى مراحل زمنية في الكتابات الفلسطينية
فانه لا بد من استدراك بشأن هذه النقطة . اذ لا يمكننا ان نأخذ لحظة
من اللحظات في التاريخ ونجعلها فاصلا بين كتابتين أو تيسارين في
لكتابة . ذلك ان حركة للسيارات الابداعية ليست منقطعة عن بعضها
لبعض بقواطع حديدية تفصل للواحد منها عن الذي يليه أو يسبقه .
ومن للقيق للقول انها في واقع الامر تشبه حركة الامواج في البحر .
كل موجة تعني الموجة التي تليها وتغني اليها ويدخل جزء من السابق
في اللاحق . أنت لا تعرف - بالسرعة - ولا بتاريخ غل « الرزنامة » المعلقة
على الجدار أو المائلة في القتب متى بدأت هذه الموجة ومتى انتهت تلك
ان بذرة الجديد كلغة نوما في رحم القديم وتجاورها بديهي وحتمي
كتجاور ظقتي البذرة للوحدة . وحتى الآن ، يمكننا القول ان للجهود
للشعري الفلسطيني الراهن ، اي في السنوات الاخيرة التي تلت الاجتياح
الاسرائيلي للبنان ما زال استثنائنا للجهود الشعري الفلسطيني قبل ذلك .
فمن كان يحضر في للجرى الجاهز والشائع والمطروق قبل ٨٢ واصل عمله
بمعد ٨٢ في للجرى ذاته . (الحديث هنا عن النصوص طبعاً) . ومن
كان يحضر في لتجاهلات جديدة غير مطروقة واصل عمله في نفس الاتجاه
بمعد ٨٢ كما كان يحاول قبل ٨٢ ومن كان يعطيك نصا رومانسيا مثالي
للخلفية قبل بيروت ٨٢ . لم يتحول الى واقعي بعدما . ومن كان
يعطيك نصا واقعي مركبا قبل بيروت ٨٢ لم يترد الى المثالية بعدما .

ملاحق قائلنا بعد بيروت موجودة في ملاحق قائلنا قبلها . ليجبا
وسلبا . لا يوجد شاعر ردى قبل الاجتياح واصبح عظيما بعدما .
ولا يوجد شاعر مجدد قبل الاجتياح واصبح ردينا بعدما .

ولو قمص ناقص متخصص ، في القصائد الفلسطينية (والعربية
ايضا) المكتوبة بمعد ٨٢ لوجد جنورها وكثيرا من ملامحها ممتدة الى
للقصائد السابقة للشعراء انفسهم قبل ٨٢ . لقد استأنفنا مزايا نصوصنا
وعيوبها ايضا . وان لم يكن هذا للقول صحيحا في كل الحالات فانه

صحيحاً في مظهرها . ولعل من الخير أن تترك محاكمة هذا الرأي للنقاد
المختصين ، من جانب إعطاء الخبز لخبازه .

ولكن ..

إذا كان شكل المعرفة (بالحياة وبالفن) المتوفر لدى الشاعر
فلسطيني لم يتعرض لانقلاب بعد بيروت ٨٢ فهذا لا يعني أن هذا
الحديث / التاريخي للجغرافيا السياسي العسكري الثقافي النفسي المادي
المنعوي الذاتي للعروبي الدولي / الخطير سوف يمر على ثقافتنا مرور
الكرام . أن الاجتياح للصهيوني . ليس تاريخاً على رزنامتنا فقط .
أن هذا الحدث - بمقدماته وتفاصيله وتبعاته المتشعبة للاحققة والذي
زلزل شعبنا كله في الوطن وفي كل لثاق قد أصاب حياتنا اليومية
ومصائرنا الفردية والجمعية ومس قولنا السياسي وخياراتنا التكتيكية
والاستراتيجية بحيث أن أثره على طرق التعبير الثقافي والفكري لا بد
أن يفضي إلى آثار على النص الإبداعي الذي نفتحه .

إن ورشة الاختزان الأبدية وغرف الذاكرة المكتظة بصمتها وبهديرها
لا تكف عن العمل . ثم إن نصوصاً عامة ومؤثرة قد كتبت بالفعل بعد
الاجتياح وعنه ، وبعضها قدم تجارب شكلية جديدة لم تطرق من قبل
بنفس الحراة ، واشمل بعضها الآخر حرائق في الوجدان الفلسطيني والعربي
غير أنني أكرر القول بأن ملامح هذه النصوص ، يمكن نلمس جذورها
وارعاصاتها في عطاء للشعراء وتوجهاتهم للفنية والنظرية قبل الاجتياح .
فقد كتب معين بسميسو بعد الاجتياح بأسلوبه الذي عرفناه والذي كان
مستقراً عنده قبل ذلك ، وظلت شخصيته الشعرية المعروفة طاغية وملهوسة
في نصه الجديد . وإذا اخذنا تجربة مختلفة كتجربة غسان زقطان مثلاً ،
فإن المساحات التي ينقب فيها ويتبلور فيها صوته الخاص تشكل عالماً
ترجع جذوره إلى ما قبل الاجتياح . « وهديح للظل العالي » لعمود درويش
ليست بعيدة أبداً عن أجواء وعوالم قصيدة « بيروت » التي كتبها قبل
الاجتياح ، وشعر لئاصرة الجديد اللاحق يحمل ملامح توجهاته الشعرية
للقديمة السابقة ، وكذلك بالنسبة لأمجد حبيبور وظل سميح القاسم
محتفظاً بتوجهاته الخاصة في الكتابة وظلت شخصيته الشعرية واحدة
ممتدة . وفي الرواية فإن كاتبة مثل ليانة بدر تكتب سابقاً والآن ، بطريقة
لا يكتب بها يحيى خلف الذي له شخصيته المستقلة كروائي وعوالم رشاد
أبو شاور للروائية وأسلوبه المستقل المعروف يتجلى في أعماله السابقة
واللاحقة للاجتياح ، ومن ناحية أخرى فإن شخصية ناجي الطلي المعروفة في

للكاريكاتير ظلت على جورما وبخفس أسسها التي لا تزال ملامحها مصورة
في الأذهان قبل الاجتياح وبعده ...

وإذا كان الشعر نصوصا وليس شعراء ، فانك لتجد عند الشاعر
الواحد تفاوتاً فيما أنتج . ولكن هذا التفاوت - ايضاً - ليس وليد الرزامة
وليس وليد الاجتياح على أي حال . انه وليد ذلك التضامن الذي أسهنا
في تناوله ، بين عنصرى الانتاج الادبي بشكل عام . ومما معرفة الحياة
ومعرفة مضلة الكتابة . أي - وبالتالي - الموقف من الحياة ، والموقف
من الكتابة (الفن) وتوازن الصلحة وحركة التاريخ .

ان الاجتياح ، بكل أبعاده الخطيرة والمزلة للجسد والارض والمضى
والروح ، يجب ان يقف بنا جميعاً ، كمتقنين في حركة تحرر وطني في
اتخذ الاسئلة الخلافة ، لتعميق خصالنا الجميلة وللتخلص من عيوبنا التي
هي - ككل عيب - بلا جمال . مدركين ان مثقفي حركة التحرير للوطنى
بشكلون جسماً واحداً لا يليق به الاحتراب طاماً ظل سهم للثقافة يشير
الى الوطن . الى الاتجاه للصحيح .

يشعر مثقف حركة التحرير الوطنى بالامتنان - نعم ، هذا هو التعبير
الدقيق - يشعر بالامتنان لزميل له انجز نصاً جميلاً وجديداً ، ويرفض
ان يقع الاذى على كاتب وطنى وينأى بروحه وقلمه عن التحاسد والتشائم
ويحاول ان يتعامل برحابة مع زملائه للكتاب ، حتى اذا (وخصوصاً اذا)
كان ممثلي الشعور بوميته وتفوقه . نحن لسنا ديمقريين ولا من
لكسمبورج ايها الاصحاء . نحن فلسطينيون نقصد اننا لا نملك ترف
القسوة . ولنا هنا لا نتحدث عن الاختلاف السياسى ولا حتى عن الخلاف
السياسى . فهذا موضوع آخر . ولا لريد (ولنا في الثانية والاربعين) ان
انزلق الى سذاجة ، احبوا بعضكم بعضاً ، بالطبع لا ، والا لما تفاقمت
مشاكلنا بعد الاجتياح ، ولما تفاقمت مشكلة اتحاد الكتاب والصحفيين
الفلسطينيين ، التي أدت الى شقه والى غيابه للعمل (كما نرى) وخصومات
دوره ، في حماية القول الوطنى لشعبنا ، خصوصاً في هذه المرحلة الوبتية
في تاريخه . نحن يحزننا اعتزاز السياسات بالطبع . ولكن قد يقول
ظريف من الظرفاء ان السياسة بطيها ، مزلة ، ماشى . غير انفسا
يحزننا اكثر كثيراً ، ان يرافق ذلك امتزاز الثقافة الوطنية ، بصفتها من
أقوى الضمانات للحفاظ على بذرة الثورة وجنورها حتى لو عصفت للرياح
بزمرتها ، فإذا كان اعتزاز قولنا السياسى خطاً فان امتزاز قولنا الثقافي
حرلم .

- فعندما يسعد الخزاة الطريق ، يحافظ المثقف للوطنى على الاتفاق .
- وعندما تسد الاخطاء للشوارع ، يحافظ المثقف للوطنى على الاتجاه .
- وهذه مسألة اخرى ، نخلفنا فى ضرورة الحديث عن الدور للوطنى لكاتب العالم الثالث وفى حركات التحرير . وعن صوته ، المعارض ، بالضرورة لكل انحراف أو فساد (دون ان نستثنى فساد الذات ان لمناه) ودوره كقدوة ، لنسانا وفنانا ، ومسئوليته عن شرف السلوك السياسى وللتفافى قبل ترف المكانة السياسية والثقافية مهما علت ، ومسئوليته عن شرف الاختيار قبل شرف الحول الذى يتحدثون عنه بكثرة هذه الايام !
- ولكن لهذا لنقال مقاما آخر بالطبع .

التراث

خليل عبد الكريم

الحجاب المقترع

وفي سنة ست وتسعين وثمانئة من الهجرة رسم السلطان إليشيك الجيالى المحتسب بأن ينادى فى القاهرة بأن امرأة لا تلبس عصابة مقنزعة ولا سراغوس حرير وأن تكون العصابة طولها ثلث ذراع وهى بختم السلطان من الجانبين وكتب بذلك قائم على من يبيع عصابة النساء وهم السلطان من الجانبين وكتب بذلك قائم على من يبيع عصابة الفسنان وصمم المحتسب يطوقون فى الأسواق غان وجفوا امرأة بعصابة مقنزعة أو سراغوس يضربونها ويجرسونها والعصابة معلقة فى رقبتهن. فطلق النساء من ذلك وصارت المرأة اذا خرجت لتحو حاجة تفرجت من غير عصابة مكبة رأسها لو تلبس عصابة طويلة فلما طال عليهن الأمر لبسن العصابة الطوال التى رسم بها السلطان . ولكن يلبسها اذا خرجن الى الأسواق فقط على كرة منهن ويلبسن العصابة المقنزعة فى بيوتهن وفى هذه الواقعة يقول الأديب زين الدين بن النحاس الشاعر:

أمر الإمام مليكتنا بعصابة .. فى لبسها عجز على النسوان
فقلتن ثم أطفئنه ولبسناها .. وتكلمت تحت عصابة السلطان

تعقيب :

عندما انتشرت ظاهرة لبس الحجاب فى مصر عددا أصحاب الدين من مظاهر الصحوة الإسلامية ..

ولكن البعض ومنهم رهاب حارودى والشيخ حسن أحمد أمين انكر أن يكون الحجاب من الإسلام وأكد أنه عادة ساسانية أخذها العرب عن

الفرس بعد الفتوحات ولا توجد آية في كتاب الله أو حديث شريف يحض عليه .

وقال البعض الآخر أن ليس الحجاب ظاهرة اجتماعية لجأت إليها نساء الطبقة المتوسطة والمتوسطة الدنيا لأسباب اقتصادية منه .
على تكاليف الفسطين التي أصبحت فوق طاقتهم ومصرفات تصدق
"شعر ووضع الزينة (المكياج والعطور) . ولاضفاء بمسحة من المودة
على المرأة تساعد على تلاقف المضيقات التي تتعرض لها في المواصلات
العامة والعمل - وأنها (أى ظاهرة الحجاب) لا علاقة لها بالفتنة .

لنستشاط الأخوة السلفيون الجسد غضبا وبدلا من يردوا عليهم
ردا موضوعيا مقتضا كلوا لهم السباب ورموهم كالعادة بالعداء للإسلام
وأهله . .

ولم يبرح وقت طويل حتى ثبتت صحة رأى الآخرين وأنها ظاهرة
اجتماعية إذ سرعان ما زحفت إليها نساء الطبقة البجواتية الكثرة
ونقلن إليها خصائص مجتمعهم المترف - وأصبح للملابس المحتشمة
مجلات خاصة على مستوى عال وتحمل أسماء أجنبية وأقيمت لهن
معارض أزياء تقدم فيها العارضات أحدث خطوط المودة الحجابية .
وأخفنا نرى الأحجاب المندسنة والنودرن والشيك وكل واحدة ترتدى من
الملابس الصحفية وما يلزمها من الكشمورات حسب طائفتها المسالفة -
حتى أن المجلات الإسلامية مثل الاعتصام لسان حال الصحفية الشعبية
والتوحيد الناطقة باسم السنة المحمدية هاجمت هذا الحجاب الراقى
وتبرأت منه .

ولعل الأخوة الطيبون بعد ذلك يقتنعون أن الصحاب ما هو
الا ظاهرة اجتماعية وأن المرأة ذات الإمكانيات المسابية المحددة تأس
حجابا سادة أما نساء الطبقة المترفة المتخفة حدها بالمال فملسن
الحجاب المفترع - كما كانت تعمل جداتهن في عهد الملك الأشرف قلايى .

• ملحوظة :

المنزع : الذى يخبئه ريش الطاووس في ارتفاعه وتعدد ألوانه
وبرقشته .

واقعية جديدة تولا في مصر

سمير فريد

تناول عاطف الطيب في فيلمه الثانى « سواق الاتوبيس » أزمة الطبقة الوسطى في مصر في ظل عهد الانفتاح وتوقيع معاهدة السلام مع اسرائيل ، وأزمة الجيل الذى حارب في أكتوبر ١٩٧٣ ، وهو جيل عاطف الطيب . وجاء الفيلم من ناحية مبشرا بمولد مخرج يواصل التعبير عن الطبقة التى عبر عنها صلاح أبو سيف في أفلامه ، ومبشرا بمولد واقعية مصرية جديدة من خلال تصويره للحياة في شوارع القاهرة ودمياط وبورسعيد ، والتى تتمثل أيضا في بعض أفلام محمد خان ورافعت الميى وداد عبد السيد وخيرى بشارة وهم اعلام جيل الثمانيات في السينما المصرية .

ولى فيلمه « الحب فوق هضبة الهرم » الذى كتبه مصطفى محرم عن قصة قصيرة بنفس العنوان للكاتب الكبير نجيب محفوظ يعبر عاطف الطيب عن أزمة الطبقة الوسطى ، وأزمة جيل أكتوبر أيضا ، ولكن اذا كانت أزمة الطبقة هى موضوع « سواق الاتوبيس » ، فان أزمة التحدي هى موضوع « الحب فوق هضبة الهرم » الذى تدور أحداثه في شوارع القاهرة ، وبيوت الطبقة الوسطى فيها ، ولم يكن صدفة ان اختير هذا الفيلم ليكون أول فيلم يعرض لجيل الثمانينات في برنامج المخرجين بهرجان كان ١٩٨٥ .

ولعل أحدا من هذا الجيل لم يصور الحياة اليومية في القاهرة بصديق وجمال مثل عاطف الطيب الا محمد خان في عدد من أفلامه ، ومحمد خان هو مؤلف قصة فيلم « سواق الاتوبيس » ، والفيلم المشترك بين أفلام خان وأفلام الطيب التى عبرت عن القاهرة كما لم يعبر عنها أحد منذ « فجر يوم جديد » الذى أخرجه يوسف شاهين عام ١٩٦٥ هو مدير التصوير سعيد شيمى الذى حمل الكاميرا وتزل الى الشوارع على نحو لم يحدث من قبل في كل تاريخ السينما في مصر .

ان سعيد شيمى هو ملك الشوارع فى السينما المصرية ، وهو اهم
مصورى الجيل الذى يضم ايضا محمود عبد المييع ورمسيس مرزوق
وطارق التلمسانى ومحسن احمد .

ان ازمة جيل اكوير كما يمت فى « سواق الاوتوبيس » هى ازمة
المسئولية بين ما كنى يتوقعه هذا الجيل الذى حارب وانضم واستشهد
منه الالف بعد الحرب ، وبين ما حدث بعد الحرب فعلا . وازمة هذا
الجيل ليست توقع معاهدة سلام بين مصر واسرائيل بعد سنوات
قليلة من الحرب ، فهذه المعاهدة ما هى الا ذروة عهد الانفتاح ،
والتحير الكبير عن هذا العهد الذى بدأ بعد الحرب مباشرة ، وادى الى
احداث يناير ١٩٧٧ التى شهدت نزول قوات الجيش الى الشوارع
لأول مرة منذ ثورة ١٩٥٢ ، وبينما نزل الجيش الى الشوارع فى ١٩٥٢
ليصنع ثورة ضد الاحتلال والاقطاع والراسالية ، نزل الى الشوارع
فى ١٩٧٧ ليقمع الغضب الشعبى ضد عهد الانفتاح .

وقد ظلت السياسات المصرية ، وغيرها من سياسات الدول
النابية كملت الحرب والسلام والاشتراكية والانفتاح ظاهرا خادما .
فلا كانت حروبها حروبا ولا سلامها سلاما ، ولا كانت اشتراكيها
اشتراكية ، ولا كان انفتاحها انفتاحا . ان السلام والاشتراكية
والانفتاح كلمات تكفى . تبلى ما تسعى اليه الانسانية فى كل تاريخها ،
لانها تسعى من الحياة والعدل والحرية . وما كحاج الانسان منذ وجد
على هذه الأرض الا من أجل السلام والحرية الفردية والعدالة
الاجتماعية . وما حدث فى مصر بعد حرب اكوير لم يكن انفتاحا وان سعى
كذلك ، ولكنه فى الواقع محاولة تدمير مجتمع انسانى عريق لحساب
الحرب الاستعمارية العدو التقليدى والتاريخى لذلك المجتمع .

وشهد ازمة جيل اكوير فى مظالم الثمانينات من خلال شخصية
على فى فيلم « الحب فوق هضبة الهرم » ، والتى قام باداءها
احمد زكى ، واذا كان سعيد شيمى ومحمود عبد المييع هما مصورا
جيل الثمانينات ، فان نور الشريف واحمد زكى هما ممثل هذا الجيل ،
وقد قبلما بالادوار الرئيسية فى أغلب افلامه ، واذا كان نور الشريف يمثل
هذه الادوار يدافع عن تطوره الفنى ، ومعتقداته الفكرية ، فان
احمد زكى يمثلها يدافع عن معاشته وانتباهه الكامل لهذا الجيل .

احمد زكى فى « الحب فوق هضبة الهرم » ممثل من طراز رفيع ، ولو
كانت نسخة الفيلم من الفاحشة البرقية ، بالاضافة الى مشهد كثيرة

دون مبررات درامية كافية ، لعرض الفيلم في مسابقة مهرجان كان او غيره من المهرجانات الدولية الكبرى ، ولذا اُخذ زكى بتقدير دولي كبير ، ان لم يفز بجائزة كما فاز نور الشريف عن دوره في « سواق الاوتوبيس » في مهرجان نيودلهي عام ١٩٨٢ . ولقد توجت دمشق عام ١٩٧٢ جيل الستينيات وحركة السينما المصرية الجديدة بفوز فيلم « اغنية على المهر » اخراج على عبد الخالق بالجائزة الاولى في مهرجان سينما الشباب ، وتوجت دمشق ايضا عام ١٩٨٢ جيل الثمانينات وحركة الواقعية المصرية الجديدة بفوز فيلم « سواق الاوتوبيس » بالجائزة الفضية لمهرجان دمشق السينمائي الدولي الثالث للأفلام العربية والاسيوية . وكان لى في كلا المهرجنتين شرف عضوية لجنة التحكيم .

على او احمد زكى في « الحب فوق هضبة الهرم » هو تعبير كامل عن أزمة جيل لم يختر دراسته ، فكان يريد ان يدرس الهندسة ، وقرر مكتب القسويق ان يدرس الحقوق ، ولم يختر عمله ، فكان يريد ان يعمل في الشؤون القانونية بحكم دراسته ، وقرر مكتب القوى العاملة ان يعمل في العلاقات العامة بالمدى المصالح الحكومية ، بل وكان يريد ان يعمل في العلاقات العامة ، ولكنه ظل بلا عمل ، يقف صابما في طابور التوقيع بالحضور ، وبعد الظهر في طابور التوقيع بالانصراف ، ومن الصباح الى بعد الظهر يغادر المصاحبة الى شوارع وتسط القاهرة يتطلع الى الفتيات ويشرب الشاي والقهوة مع نماذج اخرى من شباب نفس الجيل تمنى ما يعاينه .

وعلى الصعيد الشخصي يعيش على حياة عائلية بائسة مع والده الموظف المتدين الذي اُحيل على المعاش ، والقانع بان هذا البؤس قدر لا فيك منه ، ووالدته التي تحاول تسيير الحياة يوما بيوم بشق النفس ، ولخته بها التي تساعد والدها في البيت ، فهو لا يصرف من يحب ، وخيف ، ولم يدرس الجففس قط في حياته وقد بلغ الثالثة والعشرين من عمره ، ويكفى بان يتطلع الى بنت الجيران وهي ترتدى ملابسها خلف النافذة .

ويرغض على ان يكون مثل صاحبه الذي يتزوج من امرأة تريد الزواج فقط لتمكن من العمل في السعودية ، وكذلك يرغب ان يتحول الى عاهر مثل صاحبه الذي يؤجر جسده للنساء الوحيدات المترفات اللواتي في اعمار والدته . وفجأة تنق الى مكتب العلاقات العامة بالمصلحة الحكومية موظفة جديدة تدمى رجاء يقع على في هواها ،

ويجد الحب لأول مرة في حياته ، وتبادل رجاء نفس الشعور ، وكانت قد خطبت من قبل لشاب ولكنه لم يتمكن من تدبير تكاليف الزواج .

وفي تجربتها الثالثة تجد رجاء ان على مستعد الزواج دون مهر ولا ثوبه ، ودون جهاز ولا ثقبه . والمهر والثوب والجهاز هي مصطلحات الطبقة الوسطى للزواج ، وتصل تكاليفها الى نحو عشر سنوات من مرتب على ، اما الثقب فتصل الى مرتب العمر كله حتى الاحالة الى المعاش في سن الستين . ويعلم على انه بسبب استحالة الزواج بهذه الشروط سوف تخضع الطبقة الوسطى في النهاية للزواج في حجرة بمزول العائلة وتنتهي المشكلة لتبدأ مشاكل جديدة من نوع آخر ، ولكنه على الأقل يكون قد تزوج : الغناه التي احب وبدأ الحياه على اى نحو .

وتوافق رجاء ، وتعرض خطوبتها لملى على اسرتها فرضا ، وينتاب على الياس فيسوخ الخطوبة ، ثم يعود كلا منهما الى الآخر ، ويقرر الزواج دون ابلاغ العائلتين ، ولكنها لا يجدان مكانا يمارسان فيه الجنس الا تحت سفح الهرم ، وهناك يقبض عليها البوليس بتهمة ارتكاب فعل علني فاضح . وفي قسم البوليس يصر على وتوافقه رجاء على تحويلها للنياحة رغم استعداد ضابط البوليس للإعراج عنها ، في محاولة لتوصيل مشكلتهما ، ومشكلة جيلهما كـه ، والجيل اللاحقة لجيلهما الى الراى العام في مصر . وينتهي الفياض وهما داخل السيارة التي تحملها الى النياحة مع القرائين والصوص والماهرات ، ومن خلال نافذة السيارة المشيئة لنافذة زنزانة السجن يبدو الهرم الاكبر شامخا في الجيزة .

وهناك مشاهد كثيرة دون مبررات درامية كافية كما اشرنا من قبل تكرر ما سبق وعرفه المتفرج عن لزمه البطل . والى جانب ذلك يقدم الفياض شخصية صحفى مشهور لا ضرورة لها لانه يعبر عن الصحفي الانتهازى الذى يبرر الأوضاع ، وتتناقض اقواله مع افعاله ، وهو ليس موضوع الفيلم ، ولا يشكل عنصرا من عناصر الازمة التى يعالجها ، وشخصية سباك لا ضرورة لوجودها في أكثر من مشهد او مشهدين . وليس في العدد الكبير من المشاهد التى ظهرت فيه . وتكشف شخصية السباك انذى يتمكن من الزواج من اخت على الجامعية ، بل ويجبرها على عدم استكمال دراستها عن التناقض السائد في عهد الانفتاح بين خريجي الجامعة الذين يعانون الفاقة ، والحرفيين الذين لا يعانون .

وقد أصبحت شخصية المثقف الانتهازي نمطا مسبقا في الألمان منذ انفتاح ١٩٧٤ . ولم يصف فيلم « الحب فوق هضبة الهرم » جديدا الى معالجة هاتين الشخصيتين السائدة بكل ما فيها من مغالطات ، فليس كل مثقف انتهازي ، وحتى المثقف الانتهازي ليس المسئول الاول عن الهزيمة العسكرية ، وليس معنى توفر المال لدى الحرف انه افضل من خريج الجامعة المثقف .

ان المعالجة السائدة لهاتين الشخصيتين في النهاية تخدم اولئك الذين جعلوا من الانفتاح استباحه كل شيء وتحويل المجتمع الى غابة تطلق فيها الغرائز البدائية للبشر في السيطرة الجسدية وحس التملك والاستهلاك واعتبار العلم مشقة يمكن الاستغناء عنها بحياة اذقة ن الطعام والشراب والجنس . وذلك عندما يصبح المثقف هو المسئول الاول عن كل المشاكل بما في ذلك الهزيمة العسكرية ، وعندما يصبح العلم وسيلة للحصول على الشهادة ، والشهادة وسيلة للحصول على المال ، فاذا توفر المال دون علم ولا شهادة اصبح لا ضرورة لهما وقد تحقق الهدف منهما .

ويربط شريط الصوت بين أزمة البطل الفردية ، والأزمة العامة المجتمع المصري من خلال ما يذيعه الراديو ، ويصل الى الربط بين تلك الأزمة وأزمة المجتمع العربي عندما نستمع الى المذيع يعلن ما حدث في لبنان عام ١٩٨٢ من حصار للمقاومة واحتلال لبلد عربي جديد ، دون ان تشترك اى دولة عربية في الحرب كما حدث في الحروب السابقة مع اسرائيل منذ عام ١٩٤٨ ، في نفس الوقت الذى يعلن فيه على لاسرته انه قرر فسخ خطوبته مع رجاء . ويستخدم عاطف الطيب العلاقة الدرامية بين الصوت والصور أيضا في المشهد الذى نرى فيه بنت الجيران تمارس الدعارة ، في الوقت الذى يطلب فيه والدها من والد على ان يأمر ابنه بالكف عن التطلع اليها من خلف النافذة .

ويستخدم عاطف الطيب موسيقى هانى مهنى التعبيرية الجيدة ، وخبرة المونتير نادية شكرى ، وهى عنصر أساسى في أفلام عاطف الطيب ومحمد خان وغيرها من مخرجى جيل الثمانينات في مشاهد اجبارنها على الزواج من السبائك والتوقف عن الدراسة ، ففى هذا المشهد يحصل الزواج بالوئناج والموسيقى والاداء التمثيلى الى ملثم بكل معنى الكلمة ، وتبدو فيه الشحنة العاطفية الهائلة التى يعبر بها عاطف الطيب عن احزان الفقراء بصنق وعمق وجمال .

ويتيح حوار الفيلم بالواقعية والجمال أيضا ، وهو حوار جريء يخلو من الترهة الا في المشاهد التي لم تكن لها مبررات درامية كافية وفي الحوار جراءة غير معهودة في الانظم المصرية في الحديث عن الجنس ، دون ابتذال ، وفي الحديث عن شيخ الازهر الذي يطالب باعدام شاب اغتصب فتاة ، وتعليق على بان الواجب على شيخ الازهر ايضا دراسة دوافع الشاب الى الاغتصاب . ويعبر الفيلم عن نقد المؤسسة الدينية ايضا في غمر مقدمه لوسن الاعلام ، عندما يستمع الى صوت الشيخ الشعراوي في احاديثه الشهيرة في انتيفزيون وهو يفسر احدي صور القرآن الكريم ، في الوقت انى يصل فيه على الى دروة الياس والحيرة ، ويشير هذا النقد الى ضرورة الا ينفصل الدين عن الدنيا ويصبح كل منها عالم مستقل .

وينقد الفيلم المؤسسة الدينية من موقع ديني ، فعندما يلجا على الى شيخ الجامع بعد ان يرفض ان يتحول الى عاهر مثل صديقه ، يوجهه الشيخ الى الحل الذي يتفذه فعلا عندما يقول له ان اهم شيء في انزواج هو رضا الطرفين ، وان الرسول محمد عليه الصلاة والسلام كان يزوج بعض الصحابة بخاتم من حديد . وفي مشاهد الحوار بين على والصحن الانتهازى نرى صورة جمال عبد الناصر بينها وكأنه المسئول بسياساته عن وجود مثل هذا الصحن ، والاهم من ذلك عن مشاكل بطل الفيلم ، وخاصة مكتب التنسيق الذى جعله يدرس الحقوق بد لامن الهندسة ، ومكتب القوى العاملة الذى جعله يعمل في العلاقات العامة بدلا من الشؤون القانونية يعبران عن بعض النظم التي نتجت عن سياسات عبد الناصر .

والواقع ان مكتب التنسيق انما وجد ليتيح الفرصة للدراسة الجامعية حسب مدى تقوى الطلاب ، ودون اعتبار لاي شيء آخر ، حتى ان ابنة عبد الناصر نفسها لم تدخل الجامعة بقرار من مكتب التنسيق . كما ان مكتب القوى العاملة وجد حتى يمنع البطالة منعا ، ويوفر لكل خريج عملا . والواجب ان تتطور هذه النظم بحيث تتناسب مع ميول الطلبة ، وبحيث يعمل كل في العمل الذى يريد ، وعدم تطويع هذه النظم لا يلقى الاهداف النبيلة المستهدفة منها .

وهنا مرة اخرى ، نجد شاب السينما يخدعون اصحاب سياسة الانفتاح بالقهرم الذى سبق الحديث عنه دون وعى بذلك . ان كفاح حياتنا - وهو جيل الستينيات من اجل سينما مصرية جديدة ، وهو

يشير الآن عن هذه الواقعية الجديدة لم يكن من أجل خروج الكلمة
الى الشوارع فقط ، وإنما خرج الكلمة الى الشوارع بوعى تلمس
واذراك صحيح فجاليات الفن والتاريخ والجغرافيا أيضا .

(ملف في الآداب)

يرتبط فيلم « ملف في الآداب » اخراج عاطف الطيب بفيلمين سابقين
لنفس المخرج ويؤكد هذا الارتباط اننا امام مخرج فنان يكون عالمة الفن
الخاص ، والذي ينقش الى ما يمكن ان نطلق عليه الواقعية الجديدة
في السينما المصرية ، فهو امتداد لأفلام صلاح أبو سيف وغيره من اساتذة
الواقعية المصرية ، ولكنه يختلف عن اساتذته معبرا عن تطور السينما
في مصر والملم كله وهو أمر طبيعي .

« ملف في الآداب » امتداد لفيلم « التخشية » ، وكلاهما لكاتب
واحد هو وحيد حامد ، وذلك من حيث تعبير الفيلمين عن حقيقة ان
القانون في بعض المراحل من تاريخ أى مجتمع لا يصبح هو العدل ،
وان استهدف القانون دأثا تحقيق العدل . وهذه المشكلة تشغل بال
الأدباء والفنانيين المصريين منذ رواية توفيق الحكيم الخالدة « يوميات
ثلاث في الأرياف » وان اختلفت المعالجات والمستويات التقنية لهذه
المعالجات . ويبدو الانسان في « التخشية » ، ثم في « ملف في الآداب »
اقرب الى الانسان في أدب كافكا ومسرحة العبث حيث يبدو وكأنه محكوم
عليه بالتبعية ولا يستطيع السيطرة على حياته او مصيره .

ومن ناحية أخرى يعتبر « ملف في الآداب » امتدادا لفيلم « الحب
فوق هضبة الهرم » الذى كتبه مصطفى محرم عن قصة نجيب محفوظ
القصيرة من حيث تعبيرها عن حياة موظفى الطبقة الوسطى في القاهرة
في بدايات الثمانينيات ، أى وقت تصوير الفيلم ، ويربط بين الفيلمين
أيضا تصوير سعيد شيمى للحياة في وسط القاهرة . ولكن بينما
اقتصر الفيلم الأول على تصور المصالح الحكومية والشوارع والمقاهى ،
يصور الفيلم الثانى بانوراما كاملة للحياة في هذه المنطقة بكلكتها وعباداتها
وشركاتها وشوارعها والمطاعم ودور السينما والمحلات التجارية في تلك
الشوارع . والفيلم من هذه الناحية وثيقة تسجيلية عن وسط مدينة
القاهرة في العقد الثامن ليمس لها خيلا في السينما التسجيلية المصرية .

يبدأ الفيلم بمقدمة قبل العناوين توضح كيف أصيب سعيد (صلاح
السعدنى) ضابط الآداب الشلل بالإجهاط في بداية حياته العملية

عندما قبض على امرأة تدعى بيتها للدعارة ، ثم اضططر للإفراج عنها تحت ضغط نفوذها الواسع . وبعد العناوين نرى نفس الضابط بعد سنوات طويلة وهو يطلب من سيد (وحيد سيف) العليل في أحد مطاعم وسط القاهرة أن يرشده إلى شبكات الدعارة في المنطقة من خلال عيله بالمطعم . وحتى يرضى سعيد عن سيد يقوم سيد بلرشاد المخبرين إلى ثلاث موظفات بريئات من رواد المطعم ، بينما تظل المعاهرات في مأمن لأن سيد هو القواد الذي يدير لهم المواعيد . ويبرئ القضاء الموظفين الثلاث . ولكن وكما تقول الحدا من سوف يظل لكل منهن ملف في الآداب .

والموظفات الثلاث هن مديحة (مديحة كامل) المطلقة الفقيرة التي تسكن مع أمها في منطقة المقابر ، وتعمل على الآلة الكاتبة في إحدى شركات القطاع العام ، وعائدة (الفت امام) الحكمة في عيادة أحد الأطباء ، ورجاء (سلوى عثمان) السكرتيرة في شركة لإنتاج السينما . وما يجمع بينهم انهن يعملن في مبنى واحد بوسط القاهرة ونظرا لصعوبة المواصلات يقضين فترة الراحة بعد الظهر في دور السينما والمطاعم ومن بينها المطعم الذي يعمل فيه سيد .

والظروف التي تجمعهم موضع الشبهات بالنسبة لمخبري الآداب ظروف عادية للغاية ، ولكنها عندما ترى بعيون المخبرين تتحول إلى قرائن ضدهن . ففي نفس المبنى شركة أخرى يعمل بها كمال (أحمد بدير) وهو موظف استطاع بعد سبع سنوات من القضايا المتبادلة أن يحصل على الشقة التي يقيم فيها بوسط القاهرة ، والتي كانت في الأصل شقة عمه المتوفى ، وكان يعيش فيها معه . ويريد كمال الزواج من مديحة ، ولكن لأنه خجول جدا يطلب من الحاج رشاد (فريد شوقي) رئيس مديحة في العمل أن يتوسط له ، ويدعو كمال الحاج رشاد ومديحة وعائدة ورجاء وصديقه شريف على الغداء في شقته لترى مديحة الشقة وتتقنع بالزواج منه ، واثناء الغداء يتم القبض عليهم جميعا بتهمة الدعارة .

ويدين الفيلم أسلوب بعض ضباط البوليس في انتزاع الاعترافات من المتهمين . فاضابط سعيد يضغط على الحاج رشاد ، ليقوم على محضر تحقيق لا يعرف ماذا كتب فيه ، ويفرغ شريف صديق كمال بالإفراج عنه فوراً مستغلاً ذعره الشديد ، فيوقع بدوره . . ويؤكد الفيلم على أن هذا أسلوب بعض الضباط وليس كلهم عندما نرى الضابط زميل سعيد في نفس المكتب يرفض ومنذ اللحظة الأولى اعتبار أن هناك قضية . ولكن كاتب السيناريو وحيد حليم يقع في خطأ درامي فادح

عندما جعل الضابط يكتب في المحكمة ويقول أنه شاهد المتهمين عرايا في الشقة . فالمفروض ان الضابط ضحية القواد سيد مثل ضحاياه الذين تجرى محاكمتهم .

ان كذب الضابط في المحكمة ، وهو خطأ درامى يتحصل المخرج مسئوليته ايضا ، يتعارض مع حركة الدراما في ان فيلم كله حيث نرا . يتلقى المطلومات من المخبزين الذين يتلقون بدورهم من سيد القواد ، ولا مصلحة له في القبض على الأبرياء لان براءة المحكمة لهم في اى قضية تعنى بالتالى ادانته وادانة النيابة التى لم تتم بواجبها كما يجب . وكذب الضابط اذا لم يكن خطأ دراميا فمعنى ذلك ان موضوع الفيلم ليس امكانية التناقض بين القانون والعدل ، في مرحلة معينة ، وان موضوعه هو كيف يلغى ضباط الاداب القضايا حتى يشبتوا انهم يعملون ويظهرون المجتمع من ادعارة .

لقد كانت النهاية الصحيحة للفيلم . من واتسع قراءة الفيلم ذاته من اول لقطة ان يصدر الحكم على الفتبت البرينات بالادانة ، وبذلك يتأكد ان القانون ليس هو العدل في بعض مراحل تطور المجتمع . ولكن صانعوا الفلم اکتفوا بأن تكون لكل منهم ملف في الاداب . ومعنى وجود ملف في الاداب لای انسان وخاصة عندما يكون امراة ، وخاصة في مصر ، ان يصبح موصوما الى الابد بتهمة أنه كان في يوم ما متهما في قضية آداب . ويبدو ذلك بوضوح في ردود أعمال الناس الذين يعرفون المتهمين قبل ان تبدأ المحاكمة وبمجرد القبض عليهم ، فهم يحكون بالادانة قبل ان تحكم المحكمة بأى حكم .

ويعبر سيناريو — « ملف في الاداب » عن التطور الفنى الكبير لكتابه وحيد حاد فالفيلم يعتمد على المونتاج المتوازى بين حركة المتهمين الأبرياء وهم تحت المراقبة وبين المخبزين الذين يفسرون تصرفاتهم على ضوء معاومات القواد ، ثم على المونتاج المتوازى بين التحقيق معهم وردود أعمال من يعرفهم هنا وهناك . واستخدام المونتاج المتوازى في هذا السياق استخدام درامى وليس مجرد السرد ومنابعه أحداث مختلفة في نفس الوقت . والواقع انه مونتاج بين ثلاثة اطراف ، وليس بين طرفين فقط ، فالمخرجين هم الطرف الثالث الذين يراقبون الدافعين الاولين ، ويعرفون الحقيقة منذ البداية .

وبنفس قدر التطور الفنى للكتاب ، يبدو التطور الفنى للمخرج . فهو يحكم الايقاع بقوة مع المونتيره الخيرة نادية شكرى ، حتى ان

الفيلم ينتظم بوضوح الى مكنة وثلاث حركات من ارشاد القواد للبحرين الى القبض على المتهمين ، وبعد القبض عليهم في انتظار التحقيق ، ومن بداية التحقيق الى نهايته ، ثم الخاتمة التي تدور في المحكة . . يستخدم عاطف الطيب الممرات الطويلة داخل وخارج مبنى البوليس ، ودرجات السلم الطويلة في العسكرة حيث شقة كمال ، وحركة الممثلين والممثلات داخل هذه الممرات والتحول فيها والخروج منها بحيث يبدو ان جميع يتحركون في دهايز لا اول لها ولا آخر .

ويبدو عاطف الطيب في استخدام التيمات الموسيقية التي يفضلها ، وهي متشابهة في كل افلامه ، وتعتمد على التناى بشكل اساسي ، رغم اختلاف مؤلفي الموسيقى كما يبدو في توزيع الادوار ، ويمضي فرصة الدور الاول للممثل الفنان صلاح السعدني لأول مرة الذي حبل انغام وحلق وقدم احد احسن الادوار الفخيلة على انشاشة المصرية في السنوات الاخيرة بدراسته الرائعة لدوره من تصنيف الشعر الى طريقة الالتقاء وطريقة الحركة . وكذلك يعتبر دور مديحة كال ربما احسن ادوارها في كل تاريخها الفني حيث بلغت ذروة التوضيح في اداء دورها ، بالتمكك الاجل في الاداء واللقاء ، والانفعال الواقعي الصادق دون مبالغت ميلودرامية .

ان « ملك في الاداب » يؤكد ان واقعية مصرية جديدة تولد ، وتنضج في كل فيلم جديد من افلام الجيل الذي يصنعها .

الطوفان الأخير

وصفي صادق

يا اهل البيت ::
 سلام الموت عليكم
 اما بعد ١٠٠
 (لنفجروا في موقوا)
 ماذا بعد ؟ ٠٠
 قد بلغ للميل ربي الأملز ٠٠
 والسكين العظم ٠٠
 وباض ٠٠ وفرخ بين جوارحنا الشيطان •
 حتى صار للبيت ٠٠ شتلقا
 ولقلب ٠٠ نفاتا
 والنساء ٠٠ زعلقا •
 (لنفجروا أو موقوا)
 ماذا بعد ١٩٠٠
 موت للعنة ٠٠
 حق عليكم والطوفان •
 أي جحيم تلك ٠٠
 جحيم الأكفان •
 أي زمان هذا ٠٠
 أنكد من كل الأزمان •
 لقائل بالحق ٠٠٠ قليل
 والحرف عن الصدق ٠٠ قليل
 وللآزم للحق ٠٠٠ قليل

* « صلاح عبد الصبور »

• « عن الأمام علي بن أبي طالب »

والنمل الفاخر في الجدران ٥٠
هو آخر طوفان ٥٠
والكتف الداعية للداعي في الأسواق ٥٠
هو آخر طوفان ٥٠
ماذا بعد ٥٠ ؟
والفك الورقي الشامخ ٥٠
يطلق ٥٠
أو يغرق سريان ٥٠
مادام اليوم تأجل دفنكمو ٥٠
وتحصنتم في تلك الأوامر ٥٠
ليس الموت أمامكمو ٥٠
ليس الموت وراءكمو ٥٠
الموت أنكمو ٥٠
لأتدورن به ٥٠ ؟
يستشري دحل أنفسكم ٥٠
هو للزم من ظلكمو ٥٠
مادام اليوم تأجل دفنكمو ؟

يا امل البيت الممور ٥٠ سلاما ٥٠
من حرة قلبي ٥٠
قلبي المنسحق للباكي أبدا
لا ماذا بعد ٥٠ ؟
ولا ماذا قبل ٥٠ ؟
ولا كان
لم يبق سوى البطالين
لم يبق سوى الخسران

شعر

تعظيم سلام

أمر طه حسين في ذكره
عائل سلامة

تعظيم سلام
لجبل الوطن
لذا أنجيك
لذا حط طينه في نضجك
وشد عضمك من حبيبك
وشريك
وسوى نيك الشوق حريقه
وطيبك
وخللي مصر نعتك
والمتك
وطمتك
ووتنتك
وغمضتك
وتبلتك
وعلمك
لو يوم تهب الريح عليه ما تغلبك
عن مركبك
وان يوم عدوك شال سلاحه ما يغلبك
تعظيم سلام لجبل الوطن
لذا أنجيك
لذا حط ليدك ع الورق

عنوان القصيدة مأخوذ من يوميات صلاح عيسى في جريدة الأمل في الكويت
المباشرة لرحيل طه حسين عام ١٩٨٢ .

وشريك دم القلق
 وكتيك
 عن الغلبة يتشبه تلبيس عيك
 وعن عدله في وسط غلبة يتشبهك
 وعن غصبة
 ملو الأرضي والمدن
 وعن عـ
 ان يوم صـ
 بـ
 تعظيم سـ
 لـ
 لذ لتجـ
 وعـ
 طـ
 حب للمـ
 مسكه صوابك في القـ
 وخـ
 بين للـ
 جنب المسلة والهرم
 وخط اسمك ع الكتب
 بـ
 صوت للتـ في فصلهم
 وبينشـ
 عصفور بلدنا ان خط يوم ع المصطبه
 وفي الحوارى للطـ
 نفس النـ يتنكر
 راجـ ضرير
 رغم للـ
 فتح عينهم ع الـ
 عـزم وعـ
 تعظيم سـ
 لـ
 لذ لتجـ
 تعظيم سـ

جان جينيه

وداعا أيها القديس المتيم بحبنا

مجدى عبد الحافظ

بليس

واثرت في اتجاهه . « كل اثمهم ، كان يواجه شدى ، حتى وان لم يكن حقيقى ، من كل قلبى ، كنت أرحب به ، قللا نعم . وسريما ما كنت أنطق هذه الكلمة ، أو العبارة التى تماثلها في نفسى كنت أشعر بحاجة الى أن أصبح وأكون ما كانوا يتهنونى به ، كنت في السادسة عشرة » .

هروبا من الحب الى الشعر

رحلة حياة فريدة :

انه إن لصعوبة أن يتصدى مؤرخ أو ناقد للكتابة عن حياة جان جينيه ، دون أن تتشابك أمله الخيوط ، وتظهر أمله الآف من العقد والمضلات ، والتى لا يستطيع الفكك منها ، الا عند انتهائه من عمله . ان حياة وأعمال جينيه لا يتفصلان على الإطلاق وأننى أتصور أن مداده الذى صاغ به هذه الأعمال ، هو دمائه ذاتها ، التى اختلطت بمرقه أحيانا ودموعه أحيانا أخرى ، والتى لم يكن في أى يوم من الأيام دموع شكوى ، أو استرحام ، فقد كان دائما أقوى من الشكوى التى لم يعرفها طيلة حياته وأقوى من المصير الذى ظل يتروص به . أن حياته بمعنى آخر هى معجزة الإنسان ، الذى يستطيع ببراغمته الأملاات من مصير مظالم ، ويواجه الطبيعة التى استعزجها أو استعزجته ، لا لئى يستسلم لقوانينها الصارمة والتى لا ترحم ، ولكن ليلبأنها بالنهاية التى تحمل طابعه وبصيصاته .

رحلة حياة واقعية ارتبطت بالواقع حتى تراهبه ، عاشت فيه - ل
إبعاده ، في دروبه المظلمة وكهوفه السوداء ، قلبي منها حتى أنتوى
وقسى عايتها حتى اعترفت له بالفرود .
وعلى الرغم من أنها رحلة شاقة وعسيرة ، إلا أنها قد تركت
بمالم بارزة في الأدب الفرنسي المعاصر ، لا يستطيع أحد أن ينكرها
أو ينقل من أهميتها وقبيلتها .

يبدأ مشوار حياته مسلخا منذ البداية ، فلم يكن أحد ضرور
أن هذا الطفل البائس سوف يكون له شأنًا فيما بعد ، حتى إذا
تصورنا جدلا أن هناك من يتابع ويؤرخ لحياة ملايين من أطفال العالم
البائسين ، فسوف نجده يهمل حياة هذا الطفل ، بل وهذا الشاب
والتي لم تدل في يوم من الأيام لا على التشرد وقمة الشقاء ، يؤسه
فلق الحد ، وشقاؤه لا يوصف ، بل وموبات مجتمعه اجتمعت كلها
فيه ، فهو ليس ومحن للمخدرات ، كما أنه لوطيا رفوق ذلك فقد
وئد مجهول الأب ، فهو ينتسب الى أمه جبرائيل جنيه والتي وضعت
في ١٩/١٢/١٩٠ ولم يعرف لها طريق نيا بعد .

أن جان جينيه لم يكن إلا نقلا لقمة المساة التي يحكيها الام
الراسالي لمواطنيه الفقراء ، فهو أحد صحايا هذا المجتمع الفريسي
الحلقى ، ذلك المجتمع المظنون والمخفن بأجراح والمأطب الحريب
العالية الأولى ، لم تكن طفولته طفولة عادية أو طبيعية ، وكيف نتحدث
عن مرحلة تسمى الطفولة في حياته ، وهو أم يمضها قط ، كانت ظومه
المحطة تؤمله تأهلا كاهلا وكهانة منقطعة النظير لأن يكون أحد
مجرى العصر المدهومين . بعد ولادته تنزه فلاحان من مورغان أودعاه
بملجأ مترى في سن العاشرة . وفي هذا الملجأ تشكل جاك جينيه
النسى ، هذا السلوك الذى طبعه ميكانيكية ما ساهمت في نشأته
واثرت في اتجاهه . « كل اتهام كان يوجه ضدى ، حتى وإن لم يكن
حقيقى ، من كل قلبى ، كنت أرحب به قائلا نعم . وسريعا ما كنت
انطلق من هذه الكلمة ، أو العبارة التي تملأها في نفسى كنت اشم
بحاجة الى أن أصبح وأكون كل ما كانوا يتهمونى به ، كنت في السابعة
بشيرة »

بعدها ، هرب جينيه من ملجأ مترى وتطوع بالانطلاق الأخير
المنجى الى سوريا وتركيا وبعد خمس سنوات هرب من الأخيرة ، وهنا
في ذلك الوقت جولة تسبح جاتحة في أوروبا ، « وقت كنت أعيد إليه

من السرقة ، لكن البغواء كان قد أعجبه عدم الكراهي ، لكن لدى مشرور عليا « ، من ميناء آخر ظلت تتقافه الأمواج ، ليشارك في كل شيء غير مشروع مع البحارة واشقياء الموانئ ، على سواحل برشلونة ومطبخة ونبلولي ومارسيليا وبرست وحتى ألمانيا النازية . وكلفت نهلة هذا الفصل هي المعروفة سلفا ، أيام في السجن ، حتى تم ترحيله الى سجن فرنسا الشهير « فرين » في عام ١٩٤٢ .

وفي معرض نقده لقصائد زميل له في نفس الزنزانة يقرر أن يكتب بنفسه أولى قصائده ، تلك القصيدة التي نشرت في العام نفسه ١٩٤٢ تحت عنوان « المحكوم بالاعدام » ، لكن دون أن ينشر معها اسم الناشر . وتساءل الظرفون أن تقع القصيدة في يد جان كوككو (١) وتحوّر أعجبه ويعرضها على سارتر . وبعد عامين تطلبها إحدى المجلات الليونية (نسبة لبلدية ليون) ARBALETE ببعض المقاطع من قصيدة « سيدة الزهور » ، في هذه الأثناء كان جينه قد بدأ فعليا في كتابة مسرحيته الأولى « الرقابة الشديدة » ، وفي الفكرى الشهيرة لسنترال فوننترو Centrate he FORNTEV AUH (٢) « ذلك المكان الذي يحل كل ذكريات طفولتي » .

في هذا السجن كان يقضى جينه حكما بعشر سنوات عن جريمة سرقة ، وعبر أسوار السجن تشكلت الشهرة التي حازها جينه ، إلا أنها كانت شهرة تجلب له مع الإعجاب كثيرا من اللعنة ، حتى أن روبرت دونويل Robert he Noet وجاستون جاليمار Gaston GALLIMARH اللذين تخرجا على إثر ملتقاه ، لم يجروا على طبع اسميهما ككثيرين على هذه الأعمال خوفا من التأييد والشهير بهما .

وفي عام ١٩٤٧ تظهر « شجر برست » ، في الوقت نفسه ينشر له لويس جوفيه LOVIS JOVET (٣) في مجلة AIIHENEZ الجزء الأول من « الخاملتان » .

وفي عام ١٩٤٨ يتوسط جان كوككو وجان بول سارتر وبيكاسو لدى رئيس الجمهورية فينسان أوريول VINCENT AURIOL (٤)، والذي يتقبل شفاعتهم وشفاعة الآخرين ، صادرا قرارا بالموافقة على جينه ، مطلقا « أن سجن شامرو هو حكم عليه بالاعدام » .

لم يثر هذا الطوفان في نفس جينيه شيئا ينكر ، وبدلا من أن ينظم قصيدة يشكر فيها صاحب الطوفان نظم قصيدة يشكر فيها موريس توسكا Maurice TOESCA وكان أحد صغار الموظفين بسجن باريس أثناء الاحتلال ، كان كل ما قام به من أجل جينيه هو أنه وفر له ورقة وقلبا في سجن فرين ، وكلن الورقة والظم وراء أسوار السجن كانت تساوى لدى جينيه أكثر من قرار بحريته يمنحه رئيس الدولة شخصيا . ولعله كان محقا ، خاصة إذا عرفنا ما تعرض له خارج الأسوار ، حيث انضج له أن الحرية ليست في تحطيم الأسوار الفطية التي تفصل السجين عن العالم الخارجى ، بل أنها في تحطيم تلك الأسوار التي اقلبها الناس في نفوسهم تجاهه وأمثاله من أرباب المسجونين والإجرام ، حيث استمرت حوايط السجن في متابعته خارجة ، مما أذاعه ترفض نصا مرناج له ١٢ .

قد حصل على تصريح به من قبل وكان بعنوان « الطفل المجرم » . كان هذا الرفض هو نقطة الاشتغال الحقيقية في نفس حينه ضد هذا المجتمع ، قد خرج منذ قليل من سجنه ولديه « احساس بالفخر » ولكن تحول هذا الاحساس فجأة الى « احساس آخر بالفخر » ، « كنت أريد أن اسمع صوت المجرم ، وأبني شكواه ، كنت أريده لعلنا لا جد ، أصبح الما عديم الجدى يعنى من أن أكون مخلصا » ، وعند هذه اللحظة يصبح الشر والجريمة لديه طريقتان لمقومة جرائم اجتماع وشروره ، والطريف أن الشر لديه يأخذ بعدا آخر غير ما هو متعارف عليه حيث يقول « أقصد بالشر تلك الإراة ، تلك الحياة عامي الأخرى وراء قسور مفرد ، ممكنك لجميع القواعد .. » وعلى هذا يصبح الشر هنا محاولة ينتهجها بشكل انساني للدفاع عن الانسان بدد أن امرغ مفهوم الشر من محتواه الاجرامى المعتاد ، ويصبح الشر بمنهزم هو « قاترا على أن ينبعث في كأي احساس الفطى لانه ، هو علامة هنا على انتساب قلبى . وبالفعل ، فلما لا أعرف قياسا آخر لقياس بجمال فعل ما ، أو شيء ، أو كائن ، سوى الفئيد الذى يثده في نفسى ، والذي أترجمه في كلمات من أجل ابلاغه اليكم : انه العنسية .. » .

وفي مجلة الاتيينيه A' HENEE قول ما نشره جوفيه من جبيه بدوما جوفيه مقونة التأثير عليه . الا أن جينيه لم يستسلم بل ضاعف من جهوده ومثابرته فأخرج بالاشتراك مع جان مارشا Jean Marchat مسرحيته الأولى « الرقبة الحديد » ، وواصل نشاطه مع النقلا والمهنيين على صفحات Presse — Para : « هل أنا كاتب فرائى ؟ لا : أحاول فقط أن أكون عطفا . هل يتحدثون عن

« الرقبة الشديدة » ؟ ليس لدي شيئا لأقوله ، حتى كتبت المسرحية .. نعم ألهما معاصرة « للضامتين » .. نعم هناك علاقات بين المسرحيتين . بعد ما توقف جينيه عن الكتابة تقريبا ، إلا أنه أخرج أول فيلم له « لحن حب » والذي تم عرضه سريرا ، وهو لم يلعب في هذه الأثناء المدافع الأول عنه جان كوكو والذي وصفه جينيه أمام النحكة « بلكر كتاب العصر » ، لعل التوقف عن الكتابة أتاح لجينيه بعض التامل والذي على أثره حبا جان كوكو بكلمات عفوية رقيقة مذكرا بفضلها .

في ١٩٥٢ يصدر كتاب سارتر الضخم « القديس جينيه » ، مثلا وشهيرا « ، هذا الكتاب الذي أحدث في حياة أدبيتنا ما لم يحدثه كتابا تم (ومنذئذ عُدَّ عرض علاقة جينيه بسارتر) ، وفي أعقاب الكتاب يتوقف جينيه ، ويحاول مرة أخرى ويبطئ ، وكان ينبغي انتظار ١٩٥٨ لي نقرأ « الزوج » ، والتي قدمها روجيه بلن Roger BLIN في ١٩٥٦ . في هذه الأثناء قيم جينيه « كباي » ، وتشتغل مواقفه حدة حينما يرفض بشدة الاقتباس الإنگليزي لمسرحيته الشهيرة « الشرقة » ، وحينما يوقع بيانًا ضد الكولونيالية (الشيطان) ، ثم تظهر مسرحية « السواتر » في ١٩٦١ ، والتي جلبت عليه من المضايقات والتشهير ما لم تجلبه مسرحية أخرى ، ولم يجرأ أحد في هذا الوقت حتى أخراجها ، حتى تنفي أخراجها صديقه القديم روجيه بلن وقدمها على مسرح الأوديون ، ولم تسلم المسرحية حين الإعداد لهما من المظاهرات ، فبعد تزعم أحد النواب في الجمعية الوطنية مطالبا بمنع العرض ، حتى أمام باب العرض تحدث بعض المظاهرات ، إلا أن جينيه يخرج منتصرا في النهاية موجها لروجييه بلن قائلا : « دون اضطراب نظام العالم يتفاعل هذا القجر الشعري مع الآلة الباريسيين ، كنت أود أن يكون قويا جدا ، وثقيلًا جدا وأن يلهم بفتاحه عالم الموقى - مليارات الملايين - وأن يلهم أيضا هؤلاء الأحياء من سياتون (ولكن هذا أقل أهمية) . وبالمعاصرة عقب كل معركة حادة وقوية تقاب جينيه فترة سيكون ، إلا أنها في هذه المرة فترة سكوت طويلة خاصة بعد الأحداث الصاخبة لمسرحية « السواتر » ، لذا حاول كثير من المؤرخين تصليل هذا السكوت ، إلا أن الأقرب للواقع هو الشرح الذي قدمه سارتر في مذكراته في ١٩٧٤ مع سيمون دي بوفوار « بقاءه كان يهتم كثيرا بعبد الله والذي ربما انتهر بسببه ، وجينيه في هذه الأثناء قد قرر ألا يعود للكتابة » ، على أن هذا برز أيضا تلك الحساسية المفرطة التي كان يتمتع بها جينيه .

والحقيقة انه لم يكسر هذا السكون قسطا الا للدفاع عن
المنظورين ، او عن الممارك التي يؤمن بمبادئها ، لقد اختر طريقه ،
وكن هو الطريق المؤمر الملى بالاشواك .

وفي عام ١٩٧٧ ، احدث فرقة كبيرة في مقاله الشهير باللوموند
« عنف ووحشية » حينها أخذ موقفنا مشجعا لجساعة بلخير ماينهوف
Baaher : « العنف والحياة اصبحا تقريبا مترادفان . حبوب القمح
تبت وتتلح الأرض المتجلدة ، نكاح المرأة ، ولادة الطفل يكشف الاتهام
من عنف — ولا أحد يتهم الطفل ، الأم » .

في أعقاب مذابح صابر وشتاتيل يهرول جينيه الى هناك ويمدش
اتقى لخطوات القاتل في حيلاته ، وهي زيارة كان أحد نتائجها المباشرة
الاسراع بانهاء ذلك المخطوط الذي تركه وظهر منذ أيام في كتاب عن
دار جليمار للنشر تحت عنوان « أسير محب » الذي دافع فيه بحرارة
عن الفلسطينيين .

في السنوات الأخيرة يعلو نجم جينيه وخاصة مع فرنسا
الاشتراكية ، فيعرض بلتريس شير Parice CHEREAU مرة أخرى
ودجاح ساحق علي مسرح نانتر NANTERRE مسرحية « السواتر » ،
ثم تدا الكوميدي فرانسير في تقديم سلسلة عروض له بأفنة «بالشرفة» .

هذه الأحداث المتلاحقة ظهرت وكنها انقلاب ، اذ كان من غير
المصور منذ عشر سنوات أن يجرؤ أحد على تقديم هذه الأعمال ،
الكوميدي فرانسيز ، ولم تقف الأحداث عند تقديم أعمال جينيه فقط
عن طريق أكبر الفرق الفرنسية المسرحية ، بل تعدتها حينما منع
جناك لانج Jack LANG وزير الثقافة في الحكومة الاشتراكية جان جينيه
ال جائزة الوطنية الكبرى في الآداب ، كان هذا في عام ١٩٨٢ ، حيث
لم يجد العثور علي جينيه سهلا كما كان في الماضي عندما كان يشارك
في كل الأنشطة والمظاهرات ، ضد العنصرية ، أو الاستيطان —
والاستعمار أو الفقر والاستغلال ... الخ . أن المرض قد أهزكه ،
كما أنه لم يكن لديه في حياته عنوان ثابت منذ أن ولد وحتى فارق الحياة ،
مقد عاش مسافرا متنقلا بين الفنادق ، متقشفا ، موزعا على محبيه
وعلى من تبناهم ما تدره عليه كفيه . ويكف جينيه نيابة عنه شابين
أحدهما أسودا (من جزر المستعمرات الفرنسية) (Aulillais)
ليتم لها لجائزة .

وفي يوم الثلاثاء ١٥ أبريل سنة ١٩٨٦ ، انطلقت الأشعة التي أضسعت الملايين من المضطهدين والمظلومين دروبيا من الحب والتعاؤل والحياة ، فقدت ملث وحيدا في حجرته بلحدى فنادق باريس بلدائرة الثالثة عشرة ، اذ كان يماني من سرطان في الطق منذ خمسة عشرة عاما . وكما خرج للعالم بدون هوية أو عنوان فهو أيضا قد رحل بدون عنوان بينما ترك الهوية محفورة في وجدان محبي آبه وبصاته على المسرح الفرنسي والعالمي المعاصر .

ملاح آبه ومعجزته :

وتحير الشهرة الواسعة التي حازها مسرحه في العالم ، كما في فرنسا مثلت الآلاف من القراء المتحمسين ، وخاصة المراهقين ، وقد طرح سارتر نفس السؤال منذ ثلاثين عاما « لماذا عسى أن يكون سبب نجاح جينييه ؟ » الا أنه لم يجد جوابا شافيا على سؤاله ، سوى ما كان يؤكد يوما بعد يوم ما يحقق فكرة نجاح جينييه ، فقد كانت هذه المعجزة كسب أرض جديدة كل يوم من شبل القراء لا تترك نفسها تتجزأ في طقوس خاصة أو أعمالا بعينها أو حتى في مرحلة من مراحل حياة جينييه ، لقد كانت المعجزة في كل هذا وفي آن واحد ، حيث كان جينييه جديدا على عالم الأدباء والشعراء ، لم بعشحياتهم ولم يتقوتها قط ، جاء من قاع المجتمع لتكتسب موضوعاته رائحة هذا القاع ، وتنعكس في رواه ما لم يسمع عنه أحد سوى من يكايكونه ، لذا كان طرازا يقول شيئا جديدا لم تتعود عليه الحياة الأدبية بعد ، بالاضافة الا أن رحلاته الكثيرة قد زادت من معلوماته ومعارفه ، لذا وجد فيه قارئه نوقا خلاصا منفردا ، يشهد على معارف غير مالوفة ، حيث يضع ذاته كلية بين يدي القارئ ودون موارد ، بالاضافة الى أنه يعرض كل هذا في أسلوب شاعري سلحر يلتزم فيه تلك المنهجية الشعرية التي تثير وفسحر أي قارئ ذي حساسية .

ويظل ذلك الهلع الذي ربما منتشره عند قراءة جينييه ، الا أن حتى هذا الهلع قد ألقى نفسه خاصة في السنوات اللاحقة في أعقاب ما قدمه كل من جيوتا وديفيلر من أدب جنسي شاذ وكن أكثر إثارة للهلع والغزع . ويرى النقاد أن أسلوب جينييه ينتسب الى ذلك التراث الجميل، الملى بصيغ من المسامى أو الصيغ الشكية والجميل جميلة الانتظام .

وفيما يرى به أدب جينييه هو الرعب ، وهو لديه خاصة سكولوجية، ويرى النقاد أن أسوأ القراء شكون كثيرا في غيب السيكلوجيا ، لذا فسيكلوجيا مفزعة أفضل من لاسيكلوجية كلية . وفي حق وغضب

شديد حصل جيبته على النقد ، خاصة حينما طالبوه بتريخ بعض الملمير في ذهنه « ما هي تلك الحلاوة وذلك الجمال اللذان تريدون مني ترسيخهما في ذهني ، كلكم جيما ، يامن ترتبطون بالمجتمع ، ولا تعرفون حتى رؤية الجمال والحلاوة الموجودين في كتي « . ان المجتمع الذي يدين الجريمة ويتعقبا ، بينما هو في واقع الامر مارسها ، بل ويمجدها ، (حيث تنظر في قوانينه وطقوسه وفي ساوكة برجه عام ، تجعل من جيبته ناقما ومتربدا على هذه الانصافية وعلى هذا المسلك ذو الوجهين المتناقضين ، هؤلاء الذين اقاموا الأسوار في علاقتهم مع السجناء ، هم انفسهم الذين يعذبون الكبار والصغار تبعا لقوانين غير انسانية ، ان هؤلاء الذين ادانوا جرائم القاتلة وهنر في الحرب العالمية الثانية ، هم انفسهم الذين يقومون بقتل آدمية البشر داخل المعتقلات اذ ان « .. احدا لم يتنبه الى ان هناك ، منذ امد طويل ، في محتجزات الاطفال وفي سجون فرنسا ، جلائين يعذبون الاولاد والرجال . وليس مهما معرفة ما اذا كان البعض ابرياء والاخرون مذنبين في نظر عدالة فوق — انسانية او مجرد انسانية . فلقد كان الفرنسيون مذنبين في نظر الالمان » . هذا الجانب الشخصي من حياة جيبته جعله ينقم على هؤلاء الذين تنصلوا منه بعد خروجه من سجنه ، بعدما اذاقوه صنوف العذاب بداخله ، « لقد اساموا معاملتي في السجن ، وبطريقة جبانة ، تجعلني اغبطكم على تعذيباتكم .. » . هذا السور الذي اقامه المجتمع امام مجال رؤية جيبته جعله يقف ويكل قوة ضد آداب وفنون وقيم وهذا المجتمع الذي يجعل وجهه بفناء مزيف ليمطى به اقترافه للجريمة وممارساته للانسانية « .. ادبكم ، وفنونكم الجميلة ، وتسليياتكم بعد العشاء ، كل ذلك يحتل بالجريمة . ان موهبة شعرائكم قد مجدت المجرم الذي تكرهونه في الحياة . اسبحوا لنا ، بدورنا ، ان نحترق شعرائكم وفنانيكم .. » .

مفهوم الالتزام

والحقيقة وبالرغم من تعبير جيبته عن قاع المجتمع وموكلاته ، الا انه كان متربدا بشكل عام ، ولم يكن هذا التمرد وقفا على النظم والقوانين والآداب والفنون فقط ، بل شمل ايضا كل محاولة لتظهير الادب ايا كان اتجاهها ، او حتى اسلكه ذلك البعد الاجتماعي الهام ، لذا لم يتوقف عن مهاجمة تلك العودة الكاسحة للواقعية التي رفعت من قدر المفهوم التاريضي والاجتماعي ، كما انه يفهم الالتزام فهما خاصا به ، مما نسميه بالمرح الملتزم لم يكن دابة ، فلعده المسرح الذي في ذاته يلتزم بكسوسواره وطقوسه في التمثيل ، ان العمل المسرحي ينبغي

أن يكون ملتزما بملطومه الخاصة فالمثل العربي يلعب دور عرسي ، والفقرء سينبئ أن تبعو ملايسهم فقيرة ، وسينبئ أن يمشى المثلون على خشبة المسرح كما يمشون في الحياة . ولا يمنع هذا من أن تعالج بعض الامور فكاهيا حين نبليغ في ابعاد واحجام بعض الاشياء ، انه لهذا فالمسرح اكتر خطرا ، وهناك عديد من اشكال الالتزام الأخرى اكتر أهمية « انه عليكم انتم اكتشاف هذه الاشكال في أنفسكم ودون تحديدها او تسميتها . المسرح التفكيرى — والذي علينا أن نجد اسلوبه — يجب أن يعطى نفس أهمية وزارة العدل او النصب التفكيرى للموتى ، او الكاترالية ، او مجلس النواب ، او المدرسة الحربية ، او مقر الحكومة ، او حتى الامكن السرية للسوق السوداء او للمخدرات ، او للتجسس ، ومهمته تصوب كل هذا في نفس الوقت » .

هكذا المفهوم المفلوط للالتزام نعتقد انه يعود في الأساس لمسألة ذاتية بحتة ترتبط بشخصية جينية المتبرد ، تلك الشخصية التي كبرت بكل شيء في المجتمع ولا تريد مع ذلك الالتزام بشيء ما مسبقا سوى عرض الواقع بصورته التي تكون أحيانا مغزعة او حتى مقززة . إذن نتصور البعض أن الفنان حينما يصور الواقع وينقله لنا متشربا برؤيته الخاصة ، محولاً أن يبنى هذا الواقع من جديد ، متبردا على قتيه ومثله والنظم السائدة فيه تصور إذن هذه الرؤية تعنى أننا على عام كامل بل وشامل بكل معتقدات هذا الواقع وما خفى منه تحت قناع الحقيقة المرة . هذه الرؤية لا تتفق أبدا مع ادب جينيه ونظريته ، فهو يصر على أننا نحن أى الآخرون سواء كنا نخبة المثقفين او حتى من العلة لازالت هناك أشياء كثيرة لا نعرفها ، فهي غائبة عنا بالرغم من معاشتنا نفس الواقع ، لذا يصبح الأدب لديه ليس مجرد بناء عالم جديد من وحى خيالنا الطوباوية ، بل هو صرخة مدوية باسم ما لا نعرفه من هذا الواقع ، باسم الوجه الآخر للواقع القذى نحياء ، ولهذا أيضا يصر المرء تلو الأخرى على أن أدبه ليس دفاعا يقويه لإبطال دوايته فهؤلاء الأبطال لديهم وسيلتهم في الدفاع عن أنفسهم وبالطريقة الى تالانهم ، إلا أن عمله يصبح شيئا آخر . وعلى هذا فهم رحيمة « الخادمتان » لم تكن مسرحية تتحدث عن ظروف الخدم « فهناك نقابة لخدم المنازل » حتى « الزنوج » لم تكن مسرحية في خدمة السود ، كما أن « السواتر » لم تكن مسرحية لرفض آثام الجيش الفرنسى في الجزائر ، وعلى الرغم من تصريحات جينيه المتبردة تلك : فهو لم تكن تبغى إلا التبرد حتى على الأطر التي حاول بعض النقاد ادراجه فيها ، وحتى ثبت لذاته أنه حر وخارج أى التزام على الرغم من التزامه الواضح

بغضنيا الواقع المعاكس سواء أقر هو بذلك أو لم يقر ، فهذا لن يغير من حقيقة الأمر شيئا ، ويكفى النظر الى حكايات مسرحياته فهذه الحكايات بأحداثها تبدو واضحة ، وكلتها معروفة سافا ، وكلته كن ملتزما بكتابة بيوغرافيا لحياته الشخصية ، بالإضافة الى التزامه بحركات التحرر في السلم .

جينيه والسينما :

لم تكن علاقة جان جينيه بالسينما في أى يوم من الأيام ، علاقة توافق تلم أو حتى تناخر ، بل كانت أشبه بالمقلولة العابرة ، والمبعد غير المكمل ، ذلك أن السينما قد بدأت معه بداية صاخبة ، بل وقاسية مما يجعلنا نقول أن أول تذكرة سينمائية له في ١٩٥٠ وهو فيلمه « لن حب » كانت في نفس الوقت هي تذكرة الوداع ، لما تركه هذا الفيلم من أثر سيء ، حيث كان يعالج موضوع اللواط ، في هذه الحقبة المبكرة ، وهذا ما جعل عرضه سرياً وليس علنياً ، ولعل الحسنة الوحيدة التي أسداها الفيلم لعالم السينما هو تشجيعه الحى للسينما القصيرة ، حيث كان فيلما قصيرا مدته أربعون دقيقة ، ثم تلبع بعض الأفلام الأخرى القصيرة . وبحلول جينيه مرة أخرى في السينما بكتابة سيناريو جديد في ١٩٥٥ ويكرسه عن السجن ، إلا أن هذه المحاولة وقعت عند هذا السيناريو ولم تتبعه بأخر . وفي عام ١٩٦٣ يقوم الأمريكى جوزيف ستروك Joseph STRICK بإخراج « الشرفة » بالاشتراك مع شيلي ونتر Shelley WINTERS وبيتر فالك Peter FALK وبمصاحبة الموسيقى التصويرية الفريدة لسترافينسكى STRAVINSKY . بعد هذا النجاح الرائع وفي عام ١٩٦٦ تحديدا يعطى جينيه سيناريو آخر جديدا الى تونى ريتشاردسون Tony RICHARDSON (٥) ، وكان السيناريو بعنوان « الأنسة » ، حيث لعبت دور البطولة جان مورو Jeanne MOREAU إذ قامت بدور تلك المدرسة التي تصعب بأحد الصيادين المخالفين لقوانين ونوى الطباع الفظة .

وفي عام ١٩٦٧ يعجب سينمائي بريطاني آخر كريستوفر ميلز Christopher MILES بمسرحية « الخائنات » ، ويقوم بإخراجها سينثيا ، وتلعب كل من جلندا جاكسون Glenda JACKSON وسوزانا يورك Susannah YORK دور الأختين القاتلتين في هذا الفيلم . وبعد فترة انقطاع أخرى ولكن هذه المرة طويلة عن السينما يعود جينيه مرة أخرى ، وفي عام ١٩٧٧ بسناريو جديد هو « الليل القاتم » حيث تقتنى فيه كل الأدوار النسائية ، حتى الأدوار النسائية قام بها رجال ويؤثر موقف جينيه عقب دفاعه عن جماعة بلدير ماينهوف الارهابية

على أعماله السينمائية ، بحيث ينعكس بالأسلوب عليه في صورة ملاقاته بعض النخاع من الجهات الرسمية . وفي عام ١٩٨٢ يقدم زينير ويرتير Renner WERNER « الخامسة » أحد أعمال جينيه المسرحية في فيلم بدا ولكنه يقول أن جينيه ما زال متواجدا أيضا في عالم السينما . هذا العالم الذي قال منه جينيه نفسه « أن بين أدبه والسينما أثنى تعامله ، يوجد بالتأكيد عالم » .

والحقيقة أنه لم تنقطع الأفلام التي عالجت حياة جينيه ذاته على مسرحيته الأدبية والتي بدأت في أوائل الأربعينات ، وحتى وفاته في هذا العام ١٩٨٦ ، ومن أهم هذه الأفلام الفيلم الذي أخرجه جى جيل GUY GILLES ، وكان بعنوان « القديس الجليل جينيه شهيدا وشاعرا » ، أيضا الفيلم الذي أخرجه فريق دانييل دلورم Danielle DELORME في عام ١٩٨٠ وكان بعنوان « الوجه الأدبي » بالإضافة الى بعض البرامج التلفزيونية والتي كرست عن أدبه وحياته .

جينيه وسارتر :

تحدثنا من قبل كيف بدأت هذه العلاقة بين الرجلين ، وجمع النقد على أننا لا نستطيع التحدث عن أن ما يجمعهما لقاء ، إذ من الأولى أن يكون تقاطعا ، أو احتكاكا سألنا ملينا بالفارقات ، ويؤكد البعض أن سارتر لم يكن ليكون سارتر بالفعل دون كتابه « القديس جينيه مثلا وشهيدا » ولكن جينيه ، دون كتاب سارتر المذكور كان سيكون جينيه ، حيث أن القديس جينيه عمل من أعمال سارتر ، ولكنه في نفس الوقت جزء من حياة جينيه ، لذا من الصعب أن نقصور أن كتابا من ستمائة صفحة هو المقدم لطبعة الأعمال الكاملة لجينيه ، تلك المقدمة التي اشتبهت على تأكيد المنحى الفلسفي لوجودية سارتر تطبيقا على حياة جينيه .

والحقيقة أن فكرة عمل كتاب عن جينيه لم تكت لسارتر في اعتقاد تاملات طويلة ، أو مشروع للبحث ، ولكن جينيه نفسه هو الذي طلب من جاليلار الناشر أن تشتمل الطبعة الأولى من أعماله الكاملة على مقبرة يكتبها سارتر ، لما كان يكتف للفيلسوف من مشاعر غامرة ، ولم تعرف الأسباب التي دفعت بسارتر ليحول المقدمة الصغيرة المطلوبة الى كتاب بهذه الضخامة ، إلا أن المعروف أن سارتر بكتبه هذا وضع جينيه في صف أدباء وشعراء عظام ، بصرف النظر عن طريقة معالجته في كتابه لجينيه ، لدراسة سارتر المذكورة ، كانت نموذجا صاغ على أثره نميما

بعد كثير من الدراسات السارترية ، كذلك الدراسات التي كرسها عن بوبلير Bouveaire (١٨٢١ م - ١٨٦٧ م) ، وايضا عن فلوبير Flaubert (١٨٢١ م - ١٨٨٠ م) ، او على اقل تقدير في دراساته ل بونج Francis Ponge (١٨٩٦ م) او في الدراسة التي عالج فيها حياة واعمال نكتوريه (٦) ، وتتفق هذه الدراسات جميعا في تأكيد ذلك التطبيق العملي للأفكار سارتر الفلسفية عن نظرية الوجود لذاته —

ونظرية الوعي (٧) ، كقدرة على عمية ما ليس موجودا ، اذ حسب ما يقول سارتر نفسه « اذا كان الادميون يوجدون على طريقة تواجد المواد او الاشياء ، فلن يكون هناك مجالا مهم للسؤال عن تحصيل وجودهم ، لانهم سيوجدون ، هذا هو كل ما في الامر » . اذن غموض شرطنا يأتي من حيث « انفسا كائنات حيث الوجود يصبح موضع تساؤل دائم » . « لان طريقة وجودنا هي موضع تساؤل لوجودنا ذاته » . اذن فالشخص السوى او المتشرد ، فالتقاسة او التشرد سيدوان دائما كمكائنات ، يمكننا القبول بها او الهروب منها . ويتابع سارتر تالياته حينما يقول : « نريد أن نكون ما نكونه » يصبح هذا التعريف شاذا لانه لكي يحصل معنى ينبغي أن يرتبط بالجهود والتي نبذلها لكي تتطابق مع وجودنا .

وفي حالة جينيه « هذا التعبير سيفضي الى الاستماع لما يلتزم به يتل نظله ويكل قوته الى الاذى الذي يحدثه الآخرون عند تأنيه » . ولكن هذا التمدد يعطى ذاته وجودا لا نهائى ، وينبغى تثبيت القديمين على هذا الوجود المائل والذي فيه نظرة الغير تجبذن وتحولن الى مصر . اذن فلن دراسة سارتر تتضمن توضيحا لكيف استعمال جينيه الحرية عن طريق مشروع وجود ايجابى في مقابل ما جعله القدر من وجو: سلبي . ويحاول ايضاح هذه الحقيقة بقوله « ادرت ان اوضح ان الحرية هي الوحيدة التي يمكنها ان تفهم شخصية في جعلها العلم ، اترينا هذه الحرية الموضع مع القدر ، اولا مسحوقة بمصارها ثم عودتها الى ذواتها لتوجه هذه الذوات شيئا فشيئا ، لاثبات ان الدافع ليس منحة ، ولكنه المخرج الذي نخترعه في حالات الياس ، لتجدره اخرى الاختيار ، كان يجعل كاتب من نفسه كائنا ، ومن حياه حياته ومن معنى الكون معناه » . ويلخص سارتر موضوعه في هذه العبارة « ان جينيه لم يستطع الانقياد الى القدر ، اذ سيصبح قدره نفسه ، بحيث ستعود الحاة اليه غير قابلة لان تحي ، سوف يعيش استحالة (٧) الحياه كما لو انه ابتكرها خصيصا لذاته . « سيكون اللص » ، « قررت ان اكون ما فعلته الجريه منى » .

وهكذا على مدى الصفحات الستة للكتاب وعلى نحو ما فعل من بعد عن فلوبر ، يحاول سارتر التحليل والتوضيح والتفسير ملتقيا بنفسه في الغار « تطيل نفسى وجودى » ، وهى بالنسبة له تظل دائما محاولة للفهم حينما يسخر لها حياة وأعمال انسان .. ولعل هذا الكتاب الضخم يعتبر نقطة الصدام الحقيقية بين سارتر وجينيه حيث اعتبره الآخر نكبة حقيقية وقعت عليه ، اذ ظهر في كتاب سارتر كعبارة عن « شخصية » او « مقولة » في فكر سارتر نفسه . وتكاد تنطبق رواية سارتر مع الرواية التى حكاها نيبا بعد جينيه عن كيفية استقباله لهذا الكتاب ، ويجب سارتر عن سؤال لسيون دى بونورا في هذا المعنى بقوله « بطريقة فضولية : أولا لم يهتم به كثيرا ، وحققى عنه قليلا ، حكى لى عن أشياء بسيطة ، وحينما اعطينه المخطوط (قبل الطبع) قرأه ، وذات ليلة استيقظ ، وذهب حتى المدفأة وفكر ان يلقى به في النار . اعتقد انه لاقى بالأوراق فعلا ، ولكنه استرجعها . ما كان يزعجه هو شحوره بلى كنت أقوم بوصفه » . ويصرح جينيه نفسه في أحد المقالات الصحفية (٨) معبرا عن ضيقه : « بلى قد أخفته بنوع من الاستئزاز ، لاني رايت نفسى عاريا ، وعن طريق شخص آخر غيرى حيث ان سارتر قد سلخنى دون طقوس وبمنظلة ... كان أول رد فعل لى هو محاولة احراق الكتاب ، وبعد وقت وبعد أن فرغت مرة أخرى من قراءة كتابه . وجاءت نفسى في شبه عدم المكثفة الكتابية . كنت قد حاولت المفكرة على انتاج بعض من الاشكال الروائية بالية ، وكنت قد حاولت أن أجرب نفسى بنفس الكيفية في الرواية الاباحية . كتاب سارتر خلق في نفسى خواء ، لعب كخزع من الفساد النفسى . وفي هذه الاثناء وخلال هذه الفترة من الفساد النفسى نما داخلى تالفا فى النهاية الى المسرح » .

والقديس جينيه يظل يلا — في نظر سارتر — حتى قبل أن يكون « مثلا وشهيدا » كما ان القداسة شيء ليق به « متبقى قوة عظيمة ذات سمات خاصة وفكاه لى يقوم في سنوات سجنه بعمل روايات طهت الادب الفرنسى . وربما قوة انفعالية اشد بأسا لى يستطيع تجريد حريته الشخصية ويوفق في أن يحسن في جملة كل السجن » . لذا فهو يرى ان كل كتابات جينيه تدور كعكاس لهذا النضال بين الافعال والامتناع ، وبين التوازن أو اللاتوازن الذى نشأ حتى يصبح الادب لديه بمثابة الانتفاذ الاجتماعي ، والشخصي معا .

اذن « سارتر — جينيه : من المؤكد انه لم يكن « لقاء » . بقدر ما كان إحتراما . حكاية ولادة وموت ، كتابة وحياة ، والتي تفرج لهما التصورات وتقوم الكلمات بجراء عملية جراحية ، والتي لا نعرف لهما

وجه الدعة من هو الكوميدي وين يكون الشهيد ... » (١) .
مع حركات التحرر ... وفلسطين بخاصة :

بالرغم من نفى جينيه عن نفسه أن يكون ملتزما بشيء ما ، إلا أنه الكاتب الفرنسي الوحيد الذي ظل معتبرا الكتابة إلى أن مات ملتزما بكل قضايا التحرر ومؤيدا لكل حركاتها المسلحة والتي تخوض معاركها من أجل العدالة والمساواة ، وهو ينفرد أيضا عن معاصريه بفهمه الجيد والمتخلف مع القضية الفلسطينية والشعب الفلسطيني ومنظمة التحرير الفلسطينية ، وهذه المواقف لم تكن غريبة عليه سواء في الداخل أو في الخارج فهو القائل : « اتحدث في الفراغ وفي الظلام ، لا ألوي على شيء إلا كيلا أشتاق للشاميين » ، لذا فقد التزم بالجزائريين وبلاءه تامين ، وبالثوريين الليبانيين ويتخذ موقفا في صالح الفهود السود في الولايات المتحدة الأمريكية ، كما أنه التصبر الذي لا يمكن انكار جهوده في صالح قضية أنجيلا ديفز ، كما أنه يتخذ مواقف عديدة داخلية ضد العنصرية ، ويشترك في كل المظاهرات التي تطالب بأى حقوق يؤمن بمبادئها ، لذا لا نستطيع احصاء عدو المظاهرات التي شارك فيها . هذا الالتزام في الحقيقة قد برأ منذ حرب التحرير الجزائرية ، وتتبع في ١٩٦٨ مع الفيتناميين ، ثم الليبانيين . وقوفه الحازم ضد العنصرية « التسيج الأكثر تعقيدا » في فرنسا — على حد قوله — يجعله يتصدى لكل من تسول له نفسه الحديث أو الكتابة ضد الجانب الذين يعمشون بفرنسا حتى إذا كان رئيس الدولة نفسه ، فيعد بضمة أيام من انتخابات جيسكار ديستان رئيسا للجمهورية ، يقرأ جينيه في مجلة « فرنسا الثقافية » ، نصريحا لديستان عن مصر المهجرين في فرنسا ، فيتصدى جينيه لرئيس الدولة بقبالا في جريدة « الإيبانية » جريدة الحزب الشيوعي الفرنسي مطلقا على صموده للألوية بأنه « بهذه العنصرية التي هي نسيجه المشدود بقوة » .. « يريد أن يظهر مشرقا وبسيطا .. » .

ولقد عاش مع حركة الفهود السوداء وبالتقرب من أنجيلا ديفز ، مدافعا عنهم بالفكرة والقلم ضد عنصرية المجتمع الأمريكي القائم على التفرق ، وتحكم رأس المال ، ويصرح مشجعا أيامه أن « الفهود السوداء هم بشرط المسكين . البائسون من الشعب الأمريكي هم الزيد . والزيد تطمح في قطع المسكين » ، وي طرح نداءا نلقا لتحرير أنجيلا ديفز ورفاقها ، وفي مقابلة معه أجراها «التليفزيون يقوم بتوبيخ الولايات المتحدة قائلا : « تابلون أن يجبن الشعب الأسود بشكل أكبر ، لتوصلوا على حركات تلمسة ، لتخدمكم

وتخرس ... ويلزم الجميع السكن » . وهو يعلم تسلّم العلم تلك الطبيعة الغريبة للمجتمع الأمريكي في ظل نظمه وقوانينه التي تستغل الاضطرابات ، والانسان الأمريكي البسيط ، تلك النظم والقوانين هي نفسها التي ستؤدي الى انتحار المجتمع الأمريكي ذاته ، اذ من وجهة نظره حينما يخرس السود سوف يشرع مخطوط هذا المجتمع « بنبح السود أولا ، كل السود . بعد ذلك الهنود الذين بقوا على قيد الحياة ، بعدها هؤلاء المشاغبون ، وبعدها الراديكاليون البيض ، وبعدها الايبرالين البيض ، وبعدها ذلك البيض وبعدها الادارة البيضاء » . هذه الاجراءات المتبعة حاليا مع اليهود هي التي سوف تؤدي الى ان ينتحر المجتمع الابيض القائم على العنصرية وتحكم رأس المال . ولا نفى بجنيته هذا التآمر ايضا على تلك الدول الواقعة تحت التآمر الابريالى الأمريكى (الدول التابعة) ، عندما اوضح شراسة ووهشية هذه الدول ، وخاصة عندما تحدث عن كسر الجيش الاحمر الألماني .

للجمال بعده التضالى :

وفي مقال بعنوان « عنف وقسوة » نشره بالوموند ، يكشف عن مساوئ هذه النظم في كل ابعادها من البيروقراطية ، الى احوال الرقم محل الكلمة ، الى سلطة الآلة على الانسان ، الى تلك القوانين التي تسنها بعيدا عن العادات ، ايضا الى التقدم الكمي لعذابات الانسانية ، الى آخره مما يميز هذه المجتمعات من آفات وشور . ولا ننسى الأعمال التي قاوم بها جينيه التسلط البوليسى « كشبه خطوة الآوزة » ، او « الصفحة في اقسام البوليس » ملنا في كل مرة ان « الحنف وحده هو القادر على ان ينهم قسوة الانسان » .

من هذه الملاحظات المتكئة ، تفهم جينيه بواعث الثورة الفلسطينية ودوافعها ، كالتزام مناضل من جفته ، انه الوحيد الذي اشار في لفتات لا تقارن الى أوزان وثقل وقاعلية الحركات الفلسطينية ، والتي كان يؤكد دائما تفردا عن بقية الحركات في اى مكان في العالم . ويعود تعرفه لأول مرة على القضية الفلسطينية من طريق أحد أصدقائه الفلسطينيين الذين قابلهم في ١٩٧٠ ، كان ذلك الصديق قد اطلع على أعمال جينيه منذ عام ١٩٤٤ - ١٩٤٥ وكنت المقبلة أثناء أول زيارة لجينيه للعاصمة اللبنانية بيروت بعد ان اقام بعض الوقت في الأردن . والمعروف ان جينيه قد أحب الفلسطينيين جدا غالبا ، لدرجة اختلطت معها دواعيه عنهم بطافته نحوهم عندما يقول « انهم الحق » ، لأمي أحبهم » . ولقد قال يوما لأحد الصحفيين « ان الفلسطينيين هم الأشخاص الوحيدين الذين استقبلهم دون أية شروط مسبقة » . وعلى

مدى خمسة عشر عاما ، طور جينيه ويحون توقف ملاقاته بفلسطين ، وهو يتوج حبه لهم والدفاع عن قضيتهم بأخر كتبه الذي ظهر حينما لدى جاليلار ، وبعد موته ببضعة أشهر هو كتابه « أسير محب » .

ان لحظات التوقف التي نلخصها على ادب جينيه منذ عام ١٩٦١ ، لم تكن في واقع الامر الا تغيير جمل بأخر ، وحبا بأخر اكثر اثرا ، انه قد اعمل الادب لكي يكرس حياته للدفاع عن حقوق المظلومين ، خاصة بعد ما اكتشف للبعد الجمالي للفصل حينما اشاد « بجمال الثوريين » ، وحينما اعلن « اسجل امجالي هؤلاء الذين يسعون بحياتهم من اجل حقوق سياسية » . وومعرفة جينيه بالحوال الفلسطينيين وبأساتهم لم تكن معرفة سطحية من خلال القراءات او من خلال المقابلات التي كان يجريها مع أمحقته منهم ، انها معرفة واقعية ، لصيقة بواقعهم ، وحياتهم على خلال زيارته الاولى لبيروت والتي قضاهما بالخييمات الفلسطينية بجوبها كما يحلو له ، فقد طاف وتقتل من عائلة اخرى ، اذ كان يتصرف وحده في المخيمات ، بمساعدة بعض الاستقاء ، سقلا او متحدثا مع الشباب والشيخ والنساء او حتى المسؤولين اليساريين ومنهم يسر مرفت الذي كان يعرفه . لذا ساهمت هذه المعرفة اللبقة والواقعية في صياغة اعمال جينيه عن الفلسطينيين ، بالاضافة الى انه اعتم في نفس الوقت بكل امكن اللجوء الفلسطينية مما اتاح له جميع اكبر قدر من التلات والمشاهدات من امكن متعددة . وخشية الغزو الاسرائيلي كان ببيروت ، وعند مذابح صابر او شاتلا كان هناك ايضا ، الحب الذي ربط بينه وبين الفلسطينيين جعله يقطع آلاف الاميال لكي يطمان على اهله من احبهم ، وفي « مجلة الحراسات الفلسطينية » وتحديد في شتاء ١٩٨٢ ، ينشر مقالا طويلا عن مذابح مخيم صابرا وشاتلا بمحان « ، ساءت في شاتلا » ، متتبعا بشهادته الرعب الذي احبته تلك المذابح مؤمنا دائما للمشكلة الفلسطينية ، ويصف تلك المذبحة المروعة وتتكسر الجثث بأسلوبه المتميز لاذ اصبح في المخيمات « المرور يبدو كلمة نطة العمل » (١٠) « يبقى على الذهاب لكي الحظ بشاعة الحب وبشاعة الموت » ، ويرى ان صابرا وشاتلا تلك قد تحولوا لقبرة مسطحة ، وانه قبل ادانة هذا العمل القذر ، ينبغي ان نرى دور القوى الاوربية التي لعبت دورا شديدا دور التعميمات . . ويجب لعاته على رموس الغزاة والمتفذين .

وتتجسد احاسيسه الجياشنة بالحب والسلام مع احاسيس كل فلسطيني مستهدفا بتلكات الغزاة الاسرائيليين ، حينما يكتب في اليوم

التالى لغزو بيروت ومن قلب المعارك : « وأحسست بانى قد تحولت
لفلسطينى ، اكرو اسرائيل » .

الاسير المحب :

كما راينا منذ قليل ، خرج جبينه من صمته الذى التزمه لسنوات
عدده ، ليكتب مقالته الشهيرة « اربعة ساعات فى شاتلا » فى اعقاب
الماذبح والى هرول بعدها الى بيروت كمن ذهب ليطمئن على الاهل
والاحباء وعلى ما تبقى من ذكريات واحلام ، مع اناس احبهم حتى الثمالة
واصبح اسيرا متيها بحبهم ، وعلى مدى خمسمائة واربعه صفحات
يكرسها هذا الحب للحديث عن احبائه وذكرياته بينهم ، فى حديث
مستمرسل اقرب الى التأمل والخاطرة ، منه الى التاريخ والتقرير ، انه
حديث القلب المغمم بالحب والذى يستمد رحيته وعنفوانه من مشاعر
نباضه صادقة لم يعكر صفوها شيء ، انه اقرب للذكرات الشخصية
التي تخطط فيها الحقائق بالخيالات ، بما كان وما كان ينبغي أن يكون ،
بما تحقق فعليا وما كان يهفو لتحقيقه ، انها حالة من حالات التذكر
الانسانى واستعادة ما كان ، ولكنها حالة فريدة ، لعلها تلك اللحظة
المبدعة التي يتحدث عنها المبدعون ، حيث يتداخل فى تلك اللحظة الابداعية
للتذكر لدى جبينه الشعر بالنثر فى مقاطع تتدفق بسهولة ويسر ، يحافظ
فيها على ما يميزه دائما من أسلوب ينتهى لهذا التراث الجميل والذى
يتوق اليه الجميع . وفى لحظته الاجترارية تلك لا ينسى انه هنا يعيد
نسيج الحقائق من الذاكرة التي لا يعمل عليها ، اذ تقوم بتغيير الاحداث
وتنسى التواريخ ، فارضه تسلسلها الزمنى ، وتعمل على تجاهل الراهن ،
كما انها لا ترى غضاضة فى تعظيم ما كان عاديا . ان كاتب المذكرات
فى هذه الحالة يود ان يكون ذلك الشاعر البطولى لنفسه والذى يبنى
بطولات شعبه وعشيرته . وفى مقابلة طريفة منه بين مضمون الرؤية
والراوى ذاته او بين المحتوى التاريخى والمؤرخ ، يذكرنا بانه « هل كان
هو مروس لبكتب او يروى « الاليلذة » دون اشيل غاضبا ، او ماذا
كنا لنعرف عن غضب اشيل لولا هوميروس ؟ لو ان شاعرا قليل الموهبة
تنفى باشيل ، ما كان مصر هذه الحياة المجيدة ، القصيرة .. ؟ »
وفى محاولة منه لضبط زمان ومكان هذه الذكريات نجده يؤكد على ان
« عناوين احزاء هذا الكتاب ، تدل كلمات من الذكريات ، وينبغى على
ان اقود القارئ فى حركة ذهب واياب فى الزمان وطبعيا فى المكان . المكان
سيصبح الكوكب ، والزمان ذاك الذى مر بين ١٩٧٠ و ١٩٨٤ » .
والكتاب لا يسير بتسلسل تاريخى معين ، بل تسكب الذكريات لتحدث

عن السنوات السابقة في غير ترتيب أو انتظام ، والحق أن هذا راجع للطريقة التي اتبعها جينيه نفسه ، حيث لم يكتب شيئا في البداية ، وحاول بعد أربعة عشرة عاما أن يستعيد تلك الأحداث باعتباره شاهدا عليها ، أو أنه كان يود الاستمتاع والتهم حتى النخاع ، بحيث لم يدع أي لحظة ترهباء حتى ولو كانت للتسجيل ، وباعتبار أن هذه الأحداث كانت من اقوة بحيث طبعته بها حتى آخر لحظة في حياته ، وهذا ما عاياه فعلا ، حيث كان الجزء الثاني من هذا الكتاب هو ما كان أمام جينيه لمراجعته لحظة وفاته ، وعن هذا يقول « ... كتبت هذا الكلام في ذبواير ١٩٨٤ ، أي بعد أربعة عشرة عاما من الأغنيات . لم أنون أي شيء على الطرقات ، والدروب ، والقواعد ، أو في أمكة أخرى . أعيد نقل الحدث لأنني كنت الشاهد عليه ، ولأنه يؤثر على بهذه القوة التي تجعلني مطبوعا به حتى زمن طويل ، أنظر أن حياتي نسيح من أحداث بهذه القوة ، وعلى درجة أكبر من القوة ... » .

ويعترف الأسير المحب ، أن تعرفه بالثورة الفلسطينية للمرة الأولى لم يكن جادا أو عن اقتناع « بهدف العبث أكثر منه عن قناعه ، لببت الدعوة لتفضية عدة أيام مع الفلسطينيين فبقيت هناك ما يقرب من العامين » . ولعل هذا العبث الذي حدثنا عنه قد تبدد وانقشع بعدما شاهد بنفسه وعن قرب معاناة هذا الشعب الصاعد ، أن الحب الذي ربط بينه وبين الشعب الفلسطيني هو من النوع الذي يخلط ويجسد المأسى ، لقد خلط يرينيه كعاهاته وصداماته مع واقعته ومجتمعه كعاهات وصدامات هذا الشعب ضد مستغليه ومغتصبى أرضه ، أنبا أعظم درجات التوحد حينما وجد أن الظلم الذي يجلبه من مجابهوه واحد لا ينفصل ، وعلى هذا فينبغي أن تصب النضالات في تاة واحدة حتى تؤتى بشارها ، أن الانتفاضة الفلسطينية تصبح لديه أذر هي الاطار الصحيح للتصدي لكل أشكال العنف والظلم ، وهو يرا التعبر عن هذا المعنى حين لا يجد الكلمات التي تعبر عن سبب لوجه على ضفاف نهن الأردن بشكل واضح حين يقول : « كنت قد التقيت هذه الثورة بنفس الكيفية التي تتعرف بها أذن الموسيقى على النة الصحيحة ... » . وعلى هذا تصبح أغاني الثورة الفلسطينية تعبيراً مر الاعلى المكبوتة والتي حاصرها العنف والظلم « الفلسطينيون كانوا يخترعون أغان شبه منسية ، اكتشفوها في أمماتهم حدث كانت مختبئة قبل أن يتغنوا بها .. وكان المؤلف الجديد يسمي النشيد السجين في داخلي ، ولكن في صمت » . عبر هذه العلاقة الحبيبة التي ربطت

بين أسيرنا المحب وبين الثورة الفلسطينية على المستوى الإنساني ،
يكتشف جنبه يوما بعد الآخر الحقيقة تلو الأخرى ، لتتغير المفاهيم لديه ،
بل ويصممها أحيانا كثيرة ، فالمرأة الفلسطينية لم تعد تلك المرأة الشرقية
التي تنزع للخنوع والخضوع للرجل ، بل أصبحت هاتمة للرجال
والإبطال فقد « كانت كل واحدة تهتم بذكرين أو ثلاثة أعطتهم الحياة ،
فتعمل على تغيير الحفاضات ، أو ترضعهم كي يكبروا ، ويصبحوا أبطالاً
ويوتون في العشرين ليل في الأرض المقدسة ولكن من أجلها .. »
وعلى هذا تضيف المرأة الفلسطينية الى جيلة مزاياها لبعادا تتنوق على
الدور التقليدي للمرأة الشرقية ، ويعبر جنبه عن هذه الحقيقة بقوله :
« في فلسطين أكثر من أي مكان آخر ، بدأ لي أن النساء يمكنهن رؤية
اضائية عن الرجال . فهما كل طيبا وشجاعا ، ومصفا الى الآخرين ،
يبدو كل رجل محدودا بفضائله ذاتها . أما النساء وهن غير مقبولات
في القواعد العسكرية ، اذ كن مسؤولات عن أعمال المخيمات ، فاضفن
الى تلك الفضائل بعدا بنطوى على ابتسامة هائلة ... » ويواصل
أسيرنا المحب في أسلوبه الشيق والرشيح حديثه العاطفي فيتحدث عن
الفدائي الفلسطيني حديث الشجون « صورة الفدائي هذه ، أصبحت
راسخة أكثر فأكثر ، تستعصى على الغياب . يستدير نحو المر الضيق ،
لا أعود أرى وجهه ، بل ظهره وظله فقط . وعند ذلك أعتقد التمكن من
مخاطبته أو سماعه ، وأشعر بحاجة للحديث عنه » . ويحاول جنبه في
أسلوبه الشفاف التأكيد على أن اختفاء الفدائي ليست محاولة للهرب
للعدم ، أنها محاولة للظهور ولإعلاء مبادئ وقيم دافع عنها وأبى
بإستشهاده عن أن تغيب أن تمنحى « يبدو أن الانحفاء ليس فقط
الاختفاء ، بل أيضا ضرورة التعويض عنه بشيء مختلف ، كما لو أن
حفرة ظهرت في هذا المكان الذي اختفى فيه الفدائي . كان رسما
أو صورة أو نسخة شخصية عنه ، تحاول التذكر به بكل ما تحتل الكلمة
من معاني الكلمة . هذه الصور تذكر بالفدائي من بعد لأبأس به — بكل
ما تحتوى العبارة من «ماتى — هل رغب في الاختفاء كي تظهر الصورة ؟» .

كان هذا هو فارسنا الذي ظل للرمق الأخير في حياته مهتما ومهموما
بالأم المحبين في كل مكان ، لقد كان الجرح واحدا ، جرحه وجرحنا ،
نلم لا يهب ذاته وأدبه ووقته كترابين في محراب حبنا ؟

لقد بلغت وشهدنا ، فوداعا أيها القديس المقيم بحبنا .

الهوامش :

- (١) جان كوكو : (١٨٨٩ - ١٩٦٢) كاتب فرنسي شهير ، متصدد المواهب فهو شاعر ومصحى وسينمائي ، ومصور ورسام .
- (٢) سنترال مونثرو : دير على الطراز الروماني مكون من مجموعة مائتي كانت تشيل في داخلها مختلا حتى عام ١٩٦٢ .
- (٣) لويس جوفيه : (١٨٨٧ - ١٩٥١) ممثل ومخرج فرنسي كبير والمدير الاسبق لمسرح ، كما عمل استاذًا بالكونسرفتوار ، ورغم ادواره السينمائية المعيدة الا انه كان له تأثيرا عظيما على المسرح الفرنسي خلال القرنين الحاديين .
- (٤) فينسان اوريول : (١٨٨٤ - ١٩٦٦) رئيس الجمهورية الرابعة في الفترة الرئاسية من (١٩٤٧ - ١٩٥٤) .
- (٥) توني ريتشاردسون : سينمائي بريطاني يعتبر واحدا من اهم مؤسسي السينما الحرة .
- (٦) تانوريه () البريطانية : (١٥١٨ - ١٥٩٤) واسمه الحقيقي وهو مصور ايطالي شهير عاش في فينسيا .
- (٧) نهر الانسحالة هنا معناه عدم الاكثية وليس التحول .

(٨)

(٩)

(١٠) تلك اللعبة المعروفة لدينا « بنطه الانجليز » .

Hubert Fichte : Play boy No. 4. 1964

Robert Maggiori - Liberation No. 1527, le 16-01-1986.

- Journal du Voleur, Collection Folio.
- Lettres a Roger Blin, Gallimard.
- J. P. Sartre : Saint Genet, Comedien et martyr, Gallimard
- Un Captif amoureux, Gallimard.
- Revue d'etudes Palestiniennes, Quatre heures a Chatila, Masp.
- Magazine litteraire, numeros speciaux 26 et 174.

ملف الحركة الادبية فى الغربية

شارك فى الملف :

صالح المياد

جار النبى اتخاؤ

فوزى شلبى

سعد الدين حسن

مفرح كريم

فوزى صالح

على محمود عبید

عبد الله السيد شرف

مختار عيسى أحمد

محمد نشأت الشريف

د. هamed أبو احمد

محمود حنفى كساب

والمسك يزداد بسحقه طيبا

مهاد تاريخى للحركة الادبية فى محافظة الغربية ..

* طنطا .. عاصمة محافظة الغربية ..

فى التصنيف الجغرافى ، تسميها الحكومة — عاصمة وسط الدلتا — ونسميها نحن « زمردة المدى » . والحديث عنها دائما ، عن مراكزها وقراها ، حيث ذو شجون ، ولا يعرف الواحد بأى صفحة فى تاريخها الشغوى والمكتوب ، يبدأ الحديث . ولعل المطلع على ذلك «التاريخ» تاريخها — يذكر جيدا بلا أدنى جهد فى التذكر ، تلك الواقعة النضالية الشهيرة فى تاريخ مدينة طنطا . وهى واقعة دخول إحدى الفرق العسكرية الضخمة بكامل عتادها واسلحتها مدينة طنطا بقيادة الجنرال — لونيفر — للاستيلاء عليها أثناء توجه بقية فرق الدلة الفرنسية من الاسكندرية الى القاهرة ؛ وقد هزمت هذه الفرقة هزيمة ساحقة .

فلا نابليون الامبراطور — المتطوس — نسبة الى الطاووس — ولا جنراله — القائد — كان يتوقمان ما حدث فى تلك الواقعة التى جرت فى طنطا أثناء احتفالها بمولد العارف بالله — السيد احمد البدوى .

انقضت الجماهير المحتفلة بقيادة طليعتها المثقفة — كبار شيوخ المسجد الاحمدى وبعض اعيان المدينة آنذاك ؛ على الجنرال لونيفر وفرقته ، انقضاض العهد على قريسته المراوغة ، فما كان من لونيفر اِلم هذا الانقضاض المحكم ، الا ان يلقى القبض على زعماء الجماهير . وقد كان ، احتجز مجموعة الشيوخ داخل المسجد الاحمدى ، وعدد بقتلهم ان لم تكف الجماهير عن التصدى لرجالها ، فالتفتت الجماهير والتفتت ، وصمتت على تحريم جميعا ، ولما علم نابليون فى القاهرة بهذا الامر ، ارسل الى لونيفر رسالة مفادها ان يفرج عن الشيوخ ، ويغادر المدينة فوراً ، لانها مدينة ذات قداسة دينية عند المصريين .

هذه المدينة ذات التاريخ النضالى الطويل ، تلبستنا وتلبسناها الى حد المرض . ففى مدارسها الابتدائية شهدت كرامات الرسم

تشجيع أصابعنا الصغيرة ونحن نرسم حرب ١٩٥٦ ، وفي شوارعها أثناء تظاهرات ٩ يونيو ١٩٦٧ ، تفتح وعلى جبلنا على النكسة التي تركت في الفم طمعا غريبا من الحنظل والدخان ، وفي حقولها ، وحقول مراكزها وقراها ، راينسا في أكتوبر ١٩٧٣ طائرات العدو الاسرائيلي وهي تهوى من حلق ، وتندك في أرضنا السمراء دكا كطائرات الأطفال الورقية . تتبدى آن كتابة هذا المهاد التاريخي تلك الأيام البعيدة القريبة التي تشبه عصر القرى تشربه القرى ، فتغنى للحصاد ، وتغنى لأوطان ، فيما تتبدى كذلك تجربتنا الادبية في ملك الأيام في نهاية حقبة الستينات - تجربة نادى اثلاثي الأدبى - وهي تجربة من أشهر ما عرّفه الحياة الادبية على مستوى الوطن ، والتي كان يحرص على حضورها ، جمع كبير الأدباء الشباب من كل حذب وصوب ، ليحاوروا كبار الكتاب والمفكرين الذين كانوا يحاضروننا وكما تتبدى واضحة ومشرقة ، وجوه :

د. لويس عوض - الشيخ أمين الخولى - بنت الشاطيء -

غالى شكرى - محمود السعدنى وزكريا الجلاوى - أحمد عبد المعطى حجازى - سعد الدين وهبة - صلاح جاهين - تتبدى أمامى كذلك . وجوه عزيزة علينا جميعا نحن أبناء ذلك الجيل التمس :

عزيزى المصرى - عريان نصيف - عبد الله أبو حسين - صالح الصياد - مفرح كريم - مروان محمد برزق - الشاعر الفلسطينى المقيم بمدينة طنطا - ابراهيم سعد الدين - عبد الله السيد شرف - على عبيد - جابر النبى الحلوى - محمد المنسى قنديل .



✽ بعض الاساتذة الذين حاضرونا ، جاءوا عن طريق الثقافة الجماهيرية التي لعبت دورا هاما في ازدهار الثقافة بالاقليم ، وبعضهم جاء بدعوة شخصية من الناقد محمود حنقى كسبب ، الذى لعب هو الآخر دورا هاما في تعريف جمهور الأدب في مصر عبر ربوعها المزهرة ، بتجربتنا الادبية ، ولقاءه الاقليم بخاصة ، على صفحات الملحق الادبى لجريدة الجمهورية ، ومجلة - سنابل - التي اشرف على تحريرها من فكر الشيخ الشاعر المبدع - محمد عفيفى مطر - الذى فتح صفحاتها لكل موهوب على أرض مصر كلها .



✽ ثم حدثت المفاجأة ، وما أدراك ما المفاجأة ، ما أن نجحت التجربة حتى انتقض جهاز الامن السياسى وتم اعتقال عدد كبير من المثقفين والادباء . وغاب عن ذلك العدد الكبير فى غياهب الجب بسجن القلعة فى انتظار سحقه ، أما العدد الذى تبقى ولم يعتقل — بضم الياء وفتح التاء والفاء — فقد غاب فى غياهب الدات ، منطويا على نفسه يجبر احزانه وذكرياته الاليمية ، منسحقا تحت اثقالها المخيفة .

✽ لكن المسك يزداد بسحقه طيبا .

نعم ، فبعد مرور السبع العجاف على تقويض نادى الثلاثاء الأدبى — ١٩٦٨ — التقى بعض المثقفين فى المحافظة — ١٩٧٥ — ليلتقوا بحجر يحرك المياه الآسنة فى بركة الحركة الادبية فى طنطا .

كان على رأس هذه المجموعة الشاعر — حسن النجار — الذى شاركه كل من :

صالح الصياد — مفرح كريم — عريان نصيف — ابراهيم سعد اندين — محمود حنفى كساب — وسعد الدين حسن ، لاصذار أول عدد من — الشرقية — كتاب ادبى غير دورى ، وكان عددا متيزا ، اشادت به الصحف والدوريات المصرية والعربية آنذاك .

وفى يناير ١٩٧٦ ، صدر العدد الثانى من الشرقية ، وبعدها انفرط عقد المجموعة بسفر البعض الى دول النفط ، والبعض الآخر ، انشغل بحياته الخاصة . وفى هذه الأثناء حاول بعض الشباب الجدد من طلبة الجامعة ، احياء نادى الثلاثاء الادبى من جديد فى قصر ثقافة طنطا بنفس اسمه القديم ، وقد نجحوا الى حد ما ، ربما لوجود عنصر مثقف من موظفى القصر ، هو المشرف على الندوة آنذاك الاستاذ مصطفى عيسى الذى يشغل الآن مدير قصر ثقافة المحلة الكبرى . وسرعان ما انفرط عقد الندوة لأسباب أمنية . وانتفض الجميع خشية أن تتكرر حادثة القبض على الادباء أثناء الندوة ، كما حدث من قبل فى نادى الثلاثاء الادبى ، حيث تم القبض على الادباء داخل النادى . فى الوقت نفسه ، كانت هناك جماعات أدبية أخرى ، تعقد ندواتها خارج قصر الثقافة ، لتحفظتها على منهجه ، فبيها جماعة تعقد ندواتها فى عيادة أحد الدكاترة الادباء بوسط البلد ، كانت جماعة أخرى تعقد ندواتها فى مكتب أحد المحامين وكان وقتها ينتهى الى حزب العمل المعارض ، وقد اصدرت هذه الجماعات كتاب ادبى غير دورى « رؤيه » الذى ضم مجموعة لا بأس بها من القصص والقصائد الجديدة وكان عددا جيدا ،

اشرف على إصداره مجموعة جادة من طلبة الجامعة . وهذا العدد الوحيد الذى لم يصدر بعده أى شيء لضيق ذات اليد ، فالجميع من أبناء المثالية العقلية من شعبنا — فقراء مصر فى المدينة والريف ، وكان آخر معتقل لهذه الجماعات الأدبية ، هو مقلد أحزاب المعارضة التجمع الوطنى الموحد — العلل — الأحرار — ، ولما لاحقتهم سلطات الأمن داخل الأحزاب ، لم يكفوا ، وعقدوا ندواتهم فى الشوارع على أرضية المقاهى .

غير أن هناك ملاحظة هامة لابد من ذكرها وهى مقابل وجود الجماعات الأدبية ، كانت هناك جماعات سياسية لا يوجد بينها وبين الجماعات الأدبية ثمة اتفاق . فالمسيحيون يلقون بالانتماءات فى وجه الأدباء بلا أى مبرر ، والأدباء بدورهم يلقون بالانتماءات فى وجه السياسيين . انتماءات لا معنى لها ، ومعارك كلامية لا طائل من ورائها ، كانوا يعيقون التجربة من حيث لا يشعرون ، ولا يزال هذا الاختلاف قائما حتى الآن ، وكان السياسة منفصلة عن الأدب ، والأدب منفصل عن السياسة ، وكان لا ارتباط كاثوليكي بينهما ، والملاحظ أيضا هو وجود « الفرقة » — يضم الفاء وفتح القاف — بين الجماعات وبعضها — وبين الأعضاء داخل الجماعة الواحدة . وكانت آخر هذه الجماعات — جماعة لقاء الأدبية — كانت تعقد ندواتها الأسبوعية السبت من كل أسبوع داخل قصر ثقافة طنطا منذ عام أو أكثر وقد انقضت بتجديد نشاطها بعد أن رعى مسئولو الثقافة عددا من أعضائها بالانتماء التقليدية ، وموقف مجلة « الرافعى » منهم ، وأيضا لوجود خلافات بين أعضائها ، حدث ذلك بالرغم من وجود بعض العناصر الشابة ، الواعدة بعباء شعري وقصصى جاد منهم « فوزى شبلى » و « السيد أبو طاحون » « إبراهيم داود » « محمد القدوسى » و « عباس منصور » وغيرهم .

وهنى الجماعات الأدبية الأخرى الموجودة بمراكز وقرى المحافظة، لم يكن هناك ثمة اتصال بين هؤلاء وأولئك . الفرقة دائما هى المؤسسة بين الجميع ، الى درجة أن الذين عادوا من سفرهم لم يحاول أحدهم لم التمثل لمزاولة النشاط الأدبى من جديد .

امر غريب حقا فى مدينتنا هذه ! حتى الرواد الكبار ، الذين عاشوا ووسدوا ثراها الطيب ، كانت الفرقة قائمه بينهم ، منذ ان بدأ مد طفى سائق الرافعى عام ١٩٣٢ فى تكوين — جماعه الثقافه الاسلاميه — وانضم اليه سعيد العريان وأخرون ؛ وسرعان ما انقضت تلك الجماعه بسبب الخلافات الفكرية والإبداعية التى دبت بينهم ؛ فبينما كان البعض

يطالب بتشييد وترسيخ الثقافة السلفية ، وكان على رأسهم الرافعي ، كان البعض الآخر يطالب بتسييد الثقافة الأوروبية « الأنجلو سالسون » على وجه الخصوص . وكانت النتيجة الحتمية لتلك الخلافات هو انقراض الجميع نهائيا . وأصبح الرافعي ، وحده ، يرقص في عرس اللغة ، وسرعان ما يعطى مهرة الريح إلى القاهرة ، ليشتاكس العقاد ، والعقاد يشتاكسه ، بينها يوسف كرم ، وحده ، يركض في دروب أرسطو وابن رشد والفلاسفة الكلاسيكيين العظام ، وسرعان ما ينطلق إلى الاسكندرية ، في ومضة واحدة ، كأنه يريد أن يفنى في بحرها ، ويفنى بحرها فيه ؛ ومحمد سعيد العريان وحده يدوخ بحثا عن كنز التراث العربي ، وسرعان ما يختفى وظهر في القاهرة ، وكأنه يختفى من مصره .

✽ ومع تغير البيئة الاجتماعية في الاثنى عشرة سنة الأخيرة — سنوات الانفتاح — كان لابد وأن تستمر هذه — الفرقة — وبالرغم من أن بعض الأسماء صارت الآن أسماء لامعة ، في الحركة الأدبية المصرية على وجه العموم ، وأصبح لكل واحد منهم أكثر من كتاب متميز ، إلا أن غياب المنهج السياسي والاجتماعي الذي يربط بينهم « مفقود » ، وهو سبب الاشكالية قائمه حتى الآن ؛ ولن يقوم للرباط قائمة إلا بوجود ذلك المنهج الذي يوقظ وعيهم النائم — نوم السكرى في غيبهم .

أدباء الغريسة

الخروج من غرناطة

صلاح الصياد

كان العشاء صدر فرخة أنقخت من النشوطة ، وكان الذبذبة طليجا .. دافنا بصهد القرن .. والخيار الملح ملاز حيا حرضا .. وغدا الجمعة موعد الانتخابات المعادة في النقابة .

وكان الرئيس يصمم على فتح ملفات التاريخ السرى للثورة .. وفي النشرة انبساء أخرى .

قالت الزوجة التى لم تعد تهتم الا بالأولاد ، وأسعار الخضار في السوق :

- تتأخر في القاهرة بلا سبب !
- هل تعرفين شيئا عن غرناطة ؟
- وهي تجتر الذكريات المتواضعة :
- كنت ضميعة جدا في التاريخ .
- وأنا أحمد الله على الماء الفاتر .
- غرناطة .. مكان يدخله المشاق ، وأولاد الإكابر .
- تزوج الالم بالاستقبال وتتهود :
- « لسنا من أولاد الإكابر »
- وأنا أنقى ظهر الرغيف البلدى من الشوائب .
- « ولسنا من المشاق أيضا » .
- كما قد توقفنا في محطة القرو أمام المحفل الرئيسى لوزارء المركزية .. وفي الظهر ملهى (وازيس الصيلى) .
- سللتى .. كيف قابلت زوجك .. أولى .. مرة .

كانت الشمس قد خلت من الحرارة .. وكانت تطفى تنقرا قشرة
وجهي .. وتترجم الحزن اللابس ، وتضئ القنديل بحذر .. وكذت
ارتعش .. والثلج يجرى في العظام .. وانتشر يعباءة الصمت ، وتلذم
الساعات وتركض ..

وكان الليل الشتوى يهجم بقسوة ، وتلكسيات الاجسرة تهوب
كالعادة .. والخوف من ثورة العائلة يحاصرنا ، والفضيحة ، وميماد
المودة ، والبحث عن سبب مقبول يطفى الكعبة الفاتنة .

وكنت أخاف معها ، وعليها ، واسبح وحدي ، واسألها عن سر
الصهد في لون عينيها ، وكانت اجابتها الصمت والابتسام .

وهي ترفع الطليسة عن رؤوس الملائكة ، وتحفظ بقايا الاكل
في الزلمية الملازمة لنا من ايام الفكة ، ووجها ملتصق بنصف (المراية)
المشروخة المعلقة على الحائط تحت اللببة السهارى ، وصورة الجد
صالح اذلى عاشر الجدة وتزوج من غيرها قبلها يموت بلا سبب مفتح ..

— متولى خطب آمال ارسل خطابا ..

فرغت من بلع الاقراص التى تساعد على الهضم .

— .. ويصر على عدم الطلاق .

بنرفزة .

— تكرهه

وهي تبادلنى نفاذ الصبر :

— غدا تحبه ..

بلا اهتمام ، وبصوت واطيء :

— تمسكه بها يجعلها ..

وهي تعلق بصوتها على خلاف العادة ، وتلم الفسيل المنشور
في الصالة خوفا عليه من المطر .

— تمسكها بالطلاق هيب ..

(ولما أعادت السؤال .. واجهتنى لتلقى الرد ..

قلت وأنا اسبح نحو الشاطئ فى حذر

— اعيد الاولاد ..

واخشى الخيانة ..

واحترم تقائهما ..

حاولتني .. سألتنى عن مدى التهام ..

قلت :

— يفتالنى وفاؤها .. ويفصل بيننا المحيط .

وقلت لها حملت مسؤوليتى عن كفى ..

رضعتها مع انشغال الأب ، وجهل الأم .. وعنادها ، والاستعداد
المطلق للحظة الانفصال .

وقلت لها .. اتنى اخترت بنفسى .. ومشيت خلف أبى ،

واحاول معه الوصول إلى الشط .. وكانت دفة السفينة منزوعة ..

وكانت مجدافى ..

وكانت أغنيقى ..

وكانت تطفى الوديمة ..

وشربنا كأس السوس حتى الثمالة) .

(طلبت منى رغم القدرة على صد العواطف أن تنهى المعركة ..

وأن نحفظ ببقايا الحب ..

وهى تلعب فى علبة سجائرى ، وعينى معلقة بفستاتها الفرعونى

الذى علقت به من الثغر .

— عندما أفرغ لنفسى ..

احتضنت عينيها .. وانتظرت بقية الحلم .

— وعندما تفرغين لنفسك .. ؟؟

— أحاسيك ..

— ودائما كعادتى أخسر القضية ؟؟

وهى توارب عينيها السنجلية

— أمثل الادعاء والدفاع ..

—

— التمس لك الاعذار المخففة ، وأؤجل صدور الحكم .. لأننى ..

رغم أننا نزرع نباتا شيطانيا لا يباركه الرب ..

سألتها ..

.. لماذا اخترت دراسة القانون . ؟

ولماذا لم . ؟

طلبت منى أن البس خاتم الزواج ..

وأنا أسافر بلا زاد قلت ..

لا أحب الكذب ..

— لماذا اخترت دراسة القانون ؟

حاولت أن أضغط على يدها التي لم المسها .

قرأت ... ما لم تصرح به عن خطيئها غير المناسب ..

وسألتني عن آخر تطورات موضوع آمال .. وأوصفتني أن أواجه

الرياح معها) .

قالت الزوجة بعتاب هادئ

— موقفك غير حاسم في مشكلة آمال ..

— ثم ماذا ..

— قراءة بلا حساب ..

وحزن دائم بلا سبب ..

ومحاولة تغطيط أمور ..

ثم ماذا ..

— ما عدا ذلك يمكن نسيانه .

لم أجد ما أقوله ..

كان الرئيس يتحدث الى الصحفيين مايزال ، ويعيد مسح جبهته،

ويصمم على كسر الخزائن الحديدية ، وتفتح ملف التاريخ السرى .

« غيرت » قناة التلفزيون .. في القناة الاخرى فيلم اجنبى

مستهلك مقرر على الثانوية العامة .. وساعة الحائط التي اشتريتها

بالأمس من المزاد تضرب ثلاث نقات نحاسية ..

— ربطت عيني بالبندول ..

طك .. طك .. وحديث زوجتى لا ينقطع عن فساد عداد

الإنارة .. طك .. طك وانقطاع المياه طول النهار .. طك .. وغلاء

المعيشة ، ومشاكل الجيران .. طك .. طك .. وتوسط الجمعية

الصغيرة .. والتركيز على سبب عودتى متأخرا .. تك .. تك ..

طك .. طك .. تك .. تك .. تك ..

وعند اسهامى معها في حل مشكلة الدروس الخصوصية ..

ومعاكسة الاولاد .. وصمت السيد .. ومشاكسة محمد .. وسهر

اشرف ..

تلك

قبلت صفحة الاخبار الاخرة ..

(الكاريكاتور) اليومى عن مشكلة الافتتاح والمواجهة ..
سألتنى عن ميعاد صرف المرتب .. وعما إذا كان من الضروري
أن .. .

ضحكت ..

سألتنى ..

قلت وأنا أهرب ..

— أهملونى فى الإصلاح الوظيفى .. وتأثر أملى كشف الفروق
.. لا شيء ..

لم تهتم بما أقول

كان أملها مطلقا فى العلاوة التى ذابت فى الغلاء الصورى واستهلكته
الجرائد .

عالجت الستارة الفاصلة بينى وبين أهل البيت ..

طلبت من اختى إزالة العنكبوت المتربص فى السقف عند التقاء
الخطين الأفقى والرأسى .

رصدت حجرة الجلوس من الداخل كعادتى ، واستلقيت ببطنى
على البلاط العارى متلنذا بالبرد الممرض ، وأقاوم عطش النوم ، والم
الطحال .

وأحاول أن أبعد عن ذهنى صورة الجد وحكايته .

ويبدى الأخرى تتحسس أزرار القميص الضائعة .

الإرث

جار النبي الحلو

عندما انفتح الباب نطقت الشقة رائحة زمن قديم ، وأنفاسها محبوسة فاح عبقها المخزون مع هواء عطن . وضعت السيدة ذات الشال يدها على أنفها للتحقيق ، وقالت الأخرى للمجوز بينما تدير وجهها نحو الشارع للضيق :

- زمن طويل يا أختي .
وتهدج صوتها ، ثم قالت :

- الله يرحمك يا بابا
قالت السيدة ذات الشال بصوت مسموع يصطنع الحزن :

- الله يرحمك يا بابا
بينما تقدم الشاب بتؤدة ، علل رباط عنقه ذا الدبوس المذهب ،
واندهش لانه لم يتذكر المان أبدا .

في سيارة الأجرة قالت أمه - السيدة ذات الشال - والتي يشبهها تماما ما عدا شعره المجعد :

- كم لعبت بذلك المنزل وأنت صغير ، وكنت تقعد على حجر جدك حتى تنام ، ويشيلك الله يرحمه حتى السرير ، ويلفك بالروب الحرير ، وتنزل ستائر (الدانتلا) عليك فتبدو كملك نزل حالا من السماء .
صرخت المجوز وهي تمسح شعرها :

- يا ساتر . العناكب تفرش السقف والاركان ، انظري النجفة .
كان المكان مظلما تماما ، رطبا ، تقدم للشاب ، فتح الشباك بصعوبة فأحس بانفخاع هواء جديد .
قالت خالته المجوز :

- الآن نفتح كل النوافذ ، ثم نبدا في التفتيش .

فتح للشاب النافذتين الوحيدتين في الصالة والحجرة المطلة على الشارع

وسمل ، وحين هم بالجلوس ، نظرت له الأم مشيرة للخالة ، واحس في عيني
أمة قسوة ، كان المقصود هو متابعة الخالة حتى تتم قسمة الاشياء مناصفة ،
ان لم تكن هي الفائزة •

للصالة واسعة عالية الجدران ، لها موائد طويلة وكراسي من النوع
للقديم ، وكنبة مبطنه ومنجدة بالقطن ذات تليبيسة من القטיפئة الحمراء •
لم يتذكر المكان أبدا •

لم يحك له أبوه عن بيت جده ، كان يقول أنه تزوج بأمة من بيت
خاله الكبير ، الذي توفي بعد زواجهما بشهر ونصف ، لم يحك ، وهو على
الأرجح لم يأت لهذا المكان أبدا •

- في العيد كنت تلبس البطة الضباطي والاكاب ، وتذهب لجسدت
فيعطيك المعجبة ورقة بخمسة جنيهات ، وتظل عنده يوم العيد الأول
لتأكل الديوك الرومية والبط ، واللوز والجوز •
لم يتذكر أبدا •

عندما مات جده كان صغيرا ، لا يتذكر سوى البكاء ، والمرارق
للضخم الذي سد للشارع ، وأن الباه كان يأخذه الى المطبخ ليأكلا - بين
الحين والآخر - دون أن يرامها أحد •

أقسمت أمة أن البيت ذا الطابق الواحد لن يباع مدى الحياة ، لانه
الذكرى الباقية لابيهما الذي رباهما أحسن تربية •
كانت خالته تقول :

- بابا الله يرحمه اشترى لى من باريس حذاء أبيض
وشمسية بيضاء •• ولكن للزمن الاغير •

وضعت أمة الشمال على كرسى متسخ ، فبان للقرط والخواتم والمعقود
للمالحو ، وكانت تبرق ، وضعت ساقا فوق ساق ، قالت الأخت الكبرى •
- كما قلت قبل ان نأتى : النجف •• النجف من نصيبى •
حين سأل الشاب أمة في الليلة الماضية :

- لماذا قررتما بيع البيت ؟

قالت ، وكانت تقلب مجلة بعصية :

- ان المقارلت ارتفع ثمنها ، ومن سيشتريه سيحوله لعمارة ••
هذا مكسبنا •• ثم •• ان للحى أبقى من الميت •

• ورمت المجلة •

كانتا تتفاخران في الماضى بأنهما لن تبيعا البيت ، ويتردد دائما في الأحاديث والجلسات :

– بيت بابا •

وظل بالفعل شاهدا على أنهما ليستا في حاجة له ، وإنهما لا تطمعان في ارث • كانت مى تحكى :

– لما مات بابا وجدوا في جيب بيجامته ورقة بمائة جنيه •

وأعدنا له (عتاقة) لم يشهدا للشارع ، وأحيا ذلك وليلة للشيخ محمد رفعت • خلع الشاب الجاكطة ، ووقف فرأى فيه نصف الصالة صورة جده في إطار من الخشب لونه بنى غامق ، اقترب فرآه براسه الاصلح وأسنانه المكسرة ، وكانت ابتسامة حقيقية تشع من وجهه المعجوز •

أخرج الشاب منديله الأبيض ومسح للصورة من تراب السنين ، فاستعنت بابتسامة جده • صرخت ذات الشال :

– يا بابا •

قالت للمعجوز ومى تطلق عينيها بجفنين مترهلين :

– كفى يا أختى •• زمن بعيد •• مى •

ونهضت وفتحت باب الحجرة الكبيرة •• زيق الباب ، وكانت الظلمة، تقدم الشاب مسرعا وأضاء الحجرة مصباح مترب، رفاى السرير وعرف أنها حجرة النوم ، ورأى أنها حجرة بسيطة ، وليس فيها ما يبهر ، ممس :

– حجرة عادية •

سمته أمه ، التفتت في حدة ، قالت خالته بلا اكتراث ، ومى تنظر لأمه معاتبة :

– ألم اقل لك •

قالت أمه بهمس كالفحيح :

– أنت لا تعرف شيئا •• كانت اتخم حجرة نوم •• بابا الله يرحمه استراها من استقبول •

تصوره دائما – كان – بيت جده أنه ذو بوابة ضخمة ودرجات سلم عالية • ولكن للباب الخشبي والهواء العطن والظلمة جلوده لا يفهم ، وتوتر صاحته خالته :

– لا تقصصنا يا باشمهندس ، ننتظرنا كل هذه السنوات ، قافلن على باب أبينا سره وسرنا •

استنحت الأم بيدين معروقتين على شباك السرير الخشبي وقالت :

– مات أبوك وكانت أمنيته أن يرى بيت جدك • فاهم •• أياك أن تتلفظ •

لما عرف بحكاية بيع البيت وأن أمه وخالته اختارته من بين جميع الأهل ليذهب معها لأخذ الأشياء الثمينة قبل البيع ، كان في شوق لرؤية الرايا التي تزين الجدران ، والسجاجيد العجمية ، والزجاج المون ، واللنجف الكريستال ، والكنبة ذات الكنوز •

انحنى ولمس بيده للسجادة المفروشة على الأرض •• من النوع للمادى •• ولا تجو نقوشها واضحة •

كانت أمه تقول عندما تزعل مع أبيه :

– أنا من عائلة ، لو دخلت بيت بابا الله يرحمه كنت تتكسف من نفسك ••

اندفعتا تفتشان في الدولاب وتجيبان المراتب • رمت الأم للوسائد ذات الزهرة على الجانب الآخر ، والباطنية المؤطرة بـ (السنان) رمتها للخالة من الباب الى الصالة ، وتحدثت بهمس ومرارة :

– شفتي با أختي البطانية التي اشتراها زوجي من بورسعيد الأسبوع الفائت •• أو البطانية التي أهداها لنا (سلفي) وهو عائد من السعودية •• حاجة تهوس !!

غمزتها الأم قائلة :

– الدنيا تغيرت هل تريدن زمن أبيك كزمن بور سعيد ؟

في أعياد الميلاد والأفراح ، وفي استقبال الزائرين من السعودية ، وفي كل المناسبات كانتا تتكلمان عن بيت الاب الملق بالمفتاح ، عن طوابقه وأشجاره وأثاثه ، ومن كنوزه ينبهر السامعون ، هو نفسه كان مبهورا ، وبعد أن أصبح مهندساً مدنياً أفضى لأمه بشوقه لرؤية بيت جده ، قالت :

– لا تكن فضوليا مثل أبيك •• هذا كنزنا الذي نعيش به •

التجه الى اللحاط حيث شماعة خشبية عليها بيجامة مقلمة ، متسخة قفازات (عندهما مات وجدا في جيبه •••)

ارتفع صوتاها مختلفا على بعض الجلابيب والبيجامات وملاتين
للسرير .

قالت الخالة :

- خذى ما تريدين سأخذ النجف .
خرج مسرعا للصاله ، لم تكن سوى نجفة واحدة من الزجاج الهادئ اللون
كانت هي تحكى :

- عند بابا نجف كريستال

- عند بابا ثلاث فازلت من الصين ايام كان يطوف العالم .
بالنجفة الزجاجية ثلاثة مصابيح .
خرجتا من الحجره ، قالت الخالة :

- سأخذ النجفة وابيعها فى اول محل ، وخذى ما تريدين

على شرط بيعه قبل وصولك للبيت .

التجه الشاب لى للكنبة ذات القطيفة الحمراء الأنيقة ، وكانت ببابين
صغيرين ، جاعد فى فتحهما وهو يرتكز على ركبتيه . قاله له امه :

- ماذا تفعل ؟ ربما تفزعك الفيران .

اندش كثيرا . . . هي ليست كنبه للكنوز اذن !! حاول مرة أخرى فتح
الباب ، حتى انفتح عنوة ، مديده يتحسس ، قال لخالته :

- اضيئى النجفة من فضلك يا خالتي .

قالت :

- النجفة لا تنضى يا روجى

مديده بتوجس ، تحسس كتبها ، عبت بيده ليتأكد ، ثم أخذ يخرجها
كتابا كتابا . لا يتذكر ان امه قالت عن جده أنه كان يقرأ الجريدة ، رغم
انها فى كل صباح تنادى على بائع الصحف وتقول - وهي ما تزال بقميص
النوم - :

- الجورنال بسرعة .

جلس على الأرض تماما ، كتب فى الأدب والموسيقا ، كتب ضخمة وصغيرة
ومجلدة ومنزوعة اللطد .

قالت الأم وهي تنتمهد :

- قم . . بلا هم .

امتلأت للصالة بالكتب التي تخرج منها رائحة قديمة نفاذة ، تصور
اللحظة ان يشتري مكتبة ويضعها في صالة بيتهم ، ويجلس بجوارها كلما
زارهم أحد ، وتصور نفسه أيضا في يده « بايب » وكلما تحدث يشير به
للمكتبة .

قام متلفها الى أمه التي كانت تتناقش مع خاتمة عن : من سيخضع
أجرة العربة التي ستحمل هذا الكوم من العفش والهدوم القديمة .

– أمي سأخذ الكتب .

زعت فيه :

– ولد .. لا تفضحنا .. قلنا لك هذا سرنا الذي به عشنا – لن
نمرض زبالتا على الناس .

نهضت الخالة ، مسحت وجهها المعجوز بمنديل صغير ، وقالت لأمه .

– كوني عاقلة .. سأذهب وأعود برجل يشتري ما في الشقة ونخرج
بالمفتاح ، وبعد ذلك نتم عملية البيع بسهولة ، ولا تنسى أن تحطمي الاطار
وتحتفظي بصورة أبيك .

وخرجت .

استرخ بنطلون الشاب وقميصه من زحفه وراء الكتب التي لم يرها في
حياته ، هو يشنرى مجلة السينما ومجلة الشبكة ، وبغات عمه وبغات جالته
وبغات العمارة كلهن يعولن عليه في شراء أشرطة أفلام الفيديو ، تكن ولع
ما أصابه هذه اللحظة من هول الكتب ، جملة ينهض على ميل ، وقال مشيرا
لحجرة مغلقة :

– وهذه الحجرة !

قالت أمه بلا اكتراث وهي تدعك جبهتها باصبعين مرتعشين :

– افتحها .. لن تجد فيها شيئا .. كانت حجرة جدك وأصحابه
فتحها بشنف فوجدها مفروشة بالحصير ، وفي الزكن مكتب صغير بثلاثة
لدراج ، وفوق المكتب ما جملة يفزع حقا ، اذ رأى « عودا » اقترب منه ..
حملة .. أزعج عنه للتراب بمنديله ، مسحه جيذا .. داخله احساس غريب
بالكان والجيد والعود ، فتح النافذة الصغيرة فأطلت شمس باهتة صفراء ،
جلس على الحصيرة ، واحتضن العود ، لمس أصابعه الأوتار فاهتزت ،
وحاول .. حاول عبثا ان يخرج نغمة صحيحة .

الشيخ صلاح الشيخ

نوزي شلبي

وطئت قحماي للكوبري ، شعرت بشئ يجثم على صدري • صرير
للسيارات يغوص في الاسفلت • أغوص في تزامم ذكرياتي البعيدة • للشمس
تدوس الأرض بثقل • أتباطأ في الخطو ، يتطاير صدري مزقا مزقا • أحاول
أن استرجع شيئا ، عبثا ، لا أتذكر •

أنا العائد من غيبة جمعت نفسي ، أبحث عن درب أو تيه في عين الشمس
الحامية • بيت الصديق في قريتي غدا مستحيلا ، وكأني لم أعرف هذه البلدة ،
أو أنشد شيئا لم أدركه من أقبل • أجوب الاعماق الخربة داخل توقعتي ،
وحيرتي تاكثني • ندائي للمجهول جف في حلقى • نبض قلبي يضجيع
بنطوحات الزمان ، وليس لي غير حلم السراب •

انتظرت المرور السريع لفاصلة من العربات الفارعة • ارتعشت ، ولعنت
الحنين الذي هزم عنادي ، وإصراري ، وانتزع مني - له - للوعد بهذه
الزيارة • استقلت متعمدا كل ما رواه عن بيته الجديد والطريق إليه •
تجاهلت ثروته - يومئذ - فاستشاط غضبا ، ورماني بالجحود والنفكران ،
لبلحتي التي تحمل رفات أبي ، وذكريات الطفولة • كنت أضحك وأتهته ،
ولا ألقى بالا لما يتلوه عن أهم المشروعات التي أنشأها فلان أو علان ! وأسأله
جادا عن آخر أخبار شريد أو متسول ، أو حتى أبله ، وأنا أعلم - علم اليقين -
رأيه فيهم ، يشمأط ، ويقول :

- حثالة ، افرازات البشر البشمة ، يضطر الإنسان إلى لفظها ، أو
جرعها على مر المصور •

ويحضرني الآن قوله عن أحد أبناء عائلة للشوري ، أو الشيخ ، أو
شلبي ، لا أجزم :

— إن لونه غير لون الناس ، وسخفته غير سخاتهم • غريب الأطوار •
كفه ذات أصابع طويلة • لا يسرق ولا يتسول • احتار أخوه المدرس في أمره
تركه في كل مكان ، وأى مكان لا يسهه ساعة أو ساعتين ، يحمل عنوة
للتلاميذ حقائبهم الصغيرة التي لا تتفق أبدا وطول قامته • إذا تكلم تهته •
لكل أجمع أن فيه شيئا لله ، وهو لا يعرف صلاة ، يستمع فقط لخطبة الجمعة
من فوق تل عال بالقرب من جامع سيدي « خلف » وعن هذه العادة قالوا : انه
كف عنها أخيرا ، بعد أن سمع خطيب للجامع ، بصوته الجهورى ، يعظ
للتخمين حرام •

وفي مساء اليوم ذاته رآه يبحن •

وعن الشخص نفسه ، أو شخص غيره ، ربما أكثر من شخص ، قال :

— انه يقتل بعض الوقت في صالون « حمزة » الحلاق ، يفتعل الشوشرة
واللجبة ، كى لا يهمس الحلاق للزبون بما سمعه من السالف • الآخر ، يأتى
صباحا بالجرائد والجلات من المدينة للاستاذ « رؤوف » المحامى • وعند
المساء يندس بين السماصرة والتجار وأصحاب مزرع الدواجن ليفسد لهم
بعض الصفقات • يقعد حينما بجوار كشك المرور ، يلتقط قطع النقود
المعنية ، أو اللورقية التي تتخفها عربات نقل للكتان المختفية تحت القش
للعالى • يتلطف في بعض الاحيان يد غريب مكود ، يبحث عن شقة أو
حجرة أو حتى عشة في القرية ، يختفى به عن عين الوسطاء أمثال « رشوان »
النجوى أو « سعيد سعدية » • ولا يعبا أبدا بتحرش « رشوان » وتهديدات
عسكرى المرور ، أو الطرد من الصالون •

وتلاشى أملى في رؤية أحد أصدقاء الاشقياء ، سواء أكان هذا أم ذلك •

ولم أر البيوت «لتي الفتها • ارتفعت الابواب الواطئة • اختفت
الزرائب المبعثرة ، ولم تعد السماء زرقاء كجلباب أبى • اتول لك للصق
يا أبى : نم وامن • سأحاول ألا تؤلنى فكريك ، فالأمانى العظيمة انداحت ،
ولم يمد أحد بعذك يتوكا على عصاه قبيل صلاة الفجر • وكفت الأوراق
عن الهمسة • وكل الأشياء تتبعر وتضيع ، أو تبدو متشابهة بدرجة مفزعة
أنظر يمنة ، ويمرة ، أحرق في الخلاء ، يصدمنى اللاشى •

بشجن طرقته للباب — باب صديقى — سائلا عنه ، فردت على امرأة
بوجه عابس :

— لم يعد له بيت في هذه الناحية ، باعه منذ زمن قريب ، بيته الآن
غرب البلدة •

وصفت البابى • وجهى • شىء قاهر ، اسطورى ، لحتوى اعانتى •
عش ابكى ؟ الوقت ليس ليلىكا •

اصططمت الشمس بالارض ، وجسدى المتطوح بلا نسمة هوا •
لحرارة تلسعنى وتتسلل الى عماقى • تتفجر مسامى بحباب المرق
للزج • وهانذا اجنى ثرة استهتارى بوصفه للحقيق لعنوان بيته الجديد •
ومنذ زمن ليس ببعيد ، كانت قدمائى تجوبان نفس الدرب ، وكانت العيون
لزلزلة منى - الآن - تتطلع الى بحب •

دارت راسى • خلت للسحابات حبلى بالحما • ورايت لوحة نيون
نقشت حروفها بخط اعجمى • خطفت بصرى (تجارة اولاد المصرى) •
بوحة يقعد تحت مهايتها من كان يقال له يقال ! يلبس الآن زى ملوك
للمصر ، ويتمطر بمطر ديون • وانا ارتجف فوق اعناب مملكته ،
ترددت قبل ان استجدى منه للعنوان ، او للمون ؟ لشاح بوجهه عنى
وكانه يهش ذبابه • نظر الى سيارته ، ومسحت عيناه الارفف المكسدة ،
والملب المزركشة ، ودست اصابعه بشرىط فى جهاز الفيديو • وابتمسم
انلك اخيرا ، كانت بسمته لغرى ! للسائل عن (الهمبورجر والسفن اب) •
وتركت اللعان لشجونى •

كفكت الدمع ، وللتصفت بحائظ • واجهتنى جاموسة ، فركت
عينى ، وجدهتها تسحب فلاحا عارى الرأس ، ممسط الشعر ، يصفر ويهتز
(و يتمخطر) ، فى ثوب مكوى ، ناصع البياض • حانيتها ، هممت
بالسؤال ؟ وبصوبة نطقت ! هل رد على ؟

وشخصت ببصرى صوب السماء ، وطلبت من شعاع الشمس ان
يوصل اختراقه للارض ، ويجعلها تئن انينا لا ينقطع •



تنبهت الى ذراع تطوقنى بحنو ، وتربت على كتفى ، ولعاب يمسيل
من وجه مستطيل ، يمززه فم شارب عارى الصدر • يتدثر فى اسمال بائغة •
تخلصت منه برفق • ووضعت يديه نقودا ورقية ، والريح فتحت صدرى •
لمحت مبيتى له ، كالكرة ، تنطلق فى اثرى ، وتسبقنى ، ، للتقطتها ، وبمنظرة
اليه رايته يفتعل الارض ، ويتطوح مثل الاشجار فى يوم عاصف ، يرفع
ديد اللطباب ، فتطل ثوب السروال • وعاجلتنى (سرينة) سيارة •
قفزت الى الجانب الآخر ، كي اربط مفاصل جسدى المفككة • وافقت على
صيحة ، حين مرقت سيارة اخرى • صيحة طفل فى اقارنه :

ـ الشيخ صلاح ، الشيخ صلاح . . .

بفزع نظرت ورائي . التقيت من وحشتي شيطاننا ينط لاعلى ، كي تطرغ
كفة الصغيرة على تفادى الوجه المستطيل ، وتهلت وجوه الاطفال ،
و (انفسخ) شعقا احد المارة للكبائر . ولا يجرى لمذا ف مخيلتي استدعت
بعضا مما حكاه صديقي عن التعمساء احيائي ، امثال للشيخ « صلاح » .
فرجعت اليه ، وبى فرح وخجل ، وانفشع عنه الاولاد ، فانسل لى الوحدة
يضحك ، وظله يتغافل عنه . ادنو منه ، فينداح الدهر شبابا وحلما .
قطعت مسافة الخجل . تاكدت ان له كتفا أعلى من كتف . اقتربت ،
فمسألني .

ـ اته اته م م ي ن ؟

تمسلت يدي مرتجفة . وازالت دمة ، كانت تتجمد ، على وجهه
الداسم ، الضاحك دوما . بصعوبة ابتسمت ، فضحك اكثر ، واكثر . بلهفة
سألته عن اسم للشيخ . تهته ، وعلمت انه لقب عائلته !

بالتأكيد هو الشخص نفسه ، وهذا احب قدر لى . وان كان لابد لى
من دليل فى القرية ! فليكن هو « صلاح للشيخ » ، او « للشيخ صلاح » .
« للشيخ صلاح للشيخ » .

عاد يتهته ويسألني عن وجهتي ؟

ذكرت له اسمى واسم ابى ، فارتسمت على وجهه رسوم سرىالية ،
نبرهن على ان الذهن يفكر ، جاعدا يلحم خط الزمن المكسور . « يا شيخ
للصغير ، متعب انت كثيرا ، ووجهك الطويل يشع نور » . ظننت ان القرية
منك اجديت . اريد ان احكي لك عن هويتي وهواى . عن طفولتي التى وثقت
قبل ان تولد . عن روحى المعزاء كجسدى ، وعمرى الذى انقضى دونما
ربيع او مطر . عن ابى الذى كان فى رقحته يعرف صاحب القدم التى تدوس
هذا الشارع ، ليل نهار ، وينهض منتصبا اذ كانت لغريب ، وفى خريف عمره
عجز عن التعرف على اولاد البلدة ، لكثرة الغرباء .

لكرنى للشيخ « صلاح » فتنبهت ، وفى دهشة طفل برى تهته وعاد
بسألني عن وجهتي . وقبل ان افتح فمى ، راح يهرش . وجحتنى - وغما
عنى - اتحدث اليه حديث الانداد : عن زيارتي ، وورطة عنوان صديقتى -
صاحب البيت الجديد ، فى غرب البلدة - وشعنى للشيخ « صلاح » .

توارينا قليلا ، ثم توازينا بين بنايات حجرية واسمنتية ، دهنت
بمساحيق غانية منهكة فى خريف السيرة . شاهدت شوارع جديدة ، تلاشت

منها رائحة اللتين ، والعشب ، والروث الاخضر . وحكى لى متهتها :

- ان البلدة لم تعد صغيرة ، يسورها للنخيل والتوت وست الحسن .
وان وان المبانى دالست للزرع الاخضر ، وبتلعت افدنة عدة ، اصبح ملاكها
اشياء اخرى ، فاشترى « خلاف » ملاكينة رى ، وتبعه « نوبهى » بعربية
كسح للطننشات ، وتمخضت عبقرية « شلبى » فانشأ (طابونة) للخبز
الافرنجى .

وتتهته بمزارة واستطرد :

- كان ذلك فى البدء ، اما اليوم فجميمهم ، غتلوا موجة اخرى ، موجة
بها فسائهن اصبحن يفرحن على الجبن القميم برائحته للنمادة ، وطاجن
للثين للرائب والقشدة وكفت افنى عن السمع ، وربما كف للشيخ عن اللغو .
ولم افق من دوارى ، الا عندما انسل واخرج من جيبه حزمة خطابات ملونة ،
اعطى احداها لمجوز مهمومة ، توقفت ووجهى لا يفصح عن هدف ، ولحت
انفرحة لتزغرد فى عيني المرأة . وتحول وجه « صلاح » للبات لى زين وردى .
فنا منى ، فاسترت لى جيبه . تهته وافهمنى انه تسلمها من وكيل البريد
كى لا تغيب ، او تهمل لغياب للساعى الزمن .



اقتربنا من عجوز طاعن ، مهمل بجوار الحائط ، لا يحميه بعض الظل من
فيظ الحر ، فالتمس اكنسحت الارض ، مثله لعترتت وتربعت . وهو
يحارب شواظ النار . يرفع يدا ، يرسم تهويمات ، تجاه افندى متساق
- قادم - معتد بنفسه ، بجواره ملاح بمباءة فخمة ، وآخر معمم بيده مسبحة .
الكل يبتعد عن يحيه كان به جربا او جزاما . ونتابع المشهد ذاته مع مرور
نسوة وشباب ، وسمعت تمتمات ، وتحذيرات ، من البعض للبعض . واتسع
لالصمت بداخلى . وانفجر فى بركان الحزن ، جزن قديم لافح ، كهجير
للتيلولة ، يمتد بعمق للبحار . وما هى خطواتى ، توشك ان تتكبل ،
تقذفنى للنية ، وخطوط روى تكاد تنفلت منى ، كما نفلت للشيخ « صلاح » ،
حينما خطا بضغ خطوات ، نحو مقسول لم يقترب منا بعد بنوء كفته تحت
خرجه الضخم ، بيده عصا غريبة سوداء ، ورأسه مدسوسا فى (ظنط)
مترب . تطلق للشيخ بالخرج ، فزمره المتسول وزجره ، مهددا اياه بعصاه .
ودار بينهما حوار شاذ ، غنيف ومضحك . واطت النظر فى عيني العجوز
للخابيتين ، رايت خطوط الزمن للزاحف تطوى ملامحه ، يجلس وركبتاه
تفصل نصفه الاعلى عن ساقيه ، وبدت لى احدى قدميه ، ككدم طفل ضامرة ،
يهد رجلا عن آخرها ، والاخرى مخفية تحته ، له طهر مقوس ، ورأس منحني ،

محققا في الفراغ • عيناها للكليلتان تدور ، وتتعلق بالهواء ، مفتوحة ترى
ولا ترى ، يتوكأ بذراعيه لهيب الأرض ليزحف خطوة أو نصف خطوة •
تتسمح به مرة تموء ، وكأنها لا تموء • والمرق الساخن قد سأل منى ، وعاد
الشيخ « صلاح » ظافرا مبتسما في نشوة ، يجر المنسول من ياقة بالظو غيظ
ومتسخ ، ويتهته :

- ح ح ح له • ياع ع م • سع فا ان •

وشركا للرجل جلسته ، فاشترقت عيناها ، وابتسم •

راح للشيخ ينزع « حله » ، فإرد عليه بمداغة خشفة ، وانطلق الضحك
للرائق من أفواه الثلاثة • رآه من « حله » الشيخ على حمل اللحم « سمنان »
وحده • امتدت يد « صلاح » في جيبه متحذية « حله » • ولم يضحك
ويقهقه • وأخيرا حملا كلامها العاجز - فقط - إلى حيث انتقل الظل •
وخطف الشيخ (الظنط) من رأس المنسول ، تهته وتركه أمانة عند
« سمنان » ، وازدأبت للضحكات وعلت أكثر فأكثر • خطا « حله » إلى خرجه
وعاد ببعض الأطعمة والجبن ، وطلب من « صلاح » أن يتمهل ليأكل ثلاثتهم
من ذات الخبز • يبتسم الشيخ ويشير إلى • ويخجل شعاع الضوء غرفة
قلبي • ويعود رغبة ، تسبقه ضحكة عينية ، يتحنجل ، ويدندن ، ويأتينني
صوته عميقا ، عن التأخير معتذرا • وتابطت ذراعه بحب • ولخنت اللام كل
خيوط اللباس بيدي ، وإخفيها بجيبي • انقلب صدرى كيما تنطلق عصافير
الامل من مكمنها المظلم ، تسقسق ، ثم تترقق ، وينبلج للفجر عن وقدة
للشس للساعة ، ويذبل جرحى ، تماما مثل ذبول عمرى • يتحرك للهواء
للراكد • اتوهم أننى عرفته يوما كما عرفت نفسى ، هو ولا أحد سواه ،
يرافقنى دروب الطفولة ، فاسمع من أعماق الماضى صدقا غيبا ، يحزننا من
قطار الللثا ، والاستحمام في مياه القرعة • تجرى فوق الأوراق الخضراء ،
انسبوغة بالأشعة للصفراء ، نمرح بالأنشودة أسرى ألوان الفرشاة التى تحط
أو ترف ، نتشلق بالصفصاف ، نتسلق الكافور • نداعب راعية الأغنام
ذات الثوب الزاه ، المنسول حتى القدمين • اخطف من يده (الذبلة) كي
لا يصاب عصور • أبسط للقمح على كفى فينقر الحمام ، نجلس السنارة فوق
السط ، وأسأله : عنك هل تأتى الأسماك ؟ ويمسألنى : هل تغمز ؟ من يومها
أبحث عن دربى سدى في مدن مهزومة مخنبة ، فحيرا ما بين أن لموت منغيا
بها ، أو أن أعيش نازف للضمير والاحساس •

والقت بنا للشوارع بين ابنية مرتجلة ، في أطراف البلدة • واطلت
علينا شواهد للقبور من قرب • وتمهل للشيخ « صلاح » • توقف وأشار

الى البيت المنشود - بيت صديقي - فحققت للنظر اليه ، مارا بمعنى على
طريقه المتجددة ، ورأيت وجوها تبدو غريبة على ، تطل من البكنونات
وتولفد للبيت .

شرعت ، وانقضت لحظات الى ان تقبعت ، ولم اجده بجوارى !

• سقط قلبي وحط على رثة الارض ، • شتتني الشيخ - فجأة - وترك
في نفسي جرحا • ينفذ ذكرى • والأشياء اختلطت ، وأنا عبثا ، استجدي
صورتها او سبرتها الاولى • ولحسنت بالضحك يفوح ، ولعرق البارد
يتمر صدى ، وزاغت عيناي ، فادرت ظهري لذات البيت ! وثقت تجاه
قبر أبي .

في العدد القادم

نقد المجتمع في مقاهات الحريري
(الجزء الثاني)

د. أحمد إبراهيم الوائلي

ثلاثة أدباء .. ثلاثة أجيال

سعد الدين حسن

✽ هذه المقاربة النقدية ، تتناول ثلاثة من كتاب قصة القصيرة في محافظة الغربية :

صالح الصياد - طنطا - ستينات -

جار الأنبي الطو - المحلة الكبرى - سبعينات -

فوزى شلبي - ميت حبش البحرية - ثمانينات -

وللثلاثة من ثلاثة أجيال ، وهذا التعاقب ، أو الترتيب ، جاء بالصدفة البحتة وحدها • (مع تحفظي على مفهوم « المجاملة » فهو مفهوم - حتى هذه اللحظة - غامض في اذهان الكثيرين ، ومطاع عند تفسيره ، ولا اعتقد ان احدها يوافق على تفسيره عند المنكر الفرنسي الشهير - ريجيس دوبريه - في كتابه الصادر حديثا - مخنبي يا مخنبي - اذ يقول :

(ينتمي الى جيل واحد لمجموعة من الاشخاص لم يعد اى واحد منهم يملك ما يقوله للآخر) •

وهذه المقاربة النقدية لا تدعى لنفسها جهدا ، ولا تقوم على مجرد الاحساس للشخصى بالعمل الابداعى الذى تتناوله ، ولكنها تنظر في داخله من خلال رؤية - تكوينية - تعتمد على - رؤية العالم - عند المبدع ، ورؤية العالم ، مقولة اساسية لدى النقاد الفرنسي « لوسيان جولمان » •

تلك المقولة الشهيرة في النقد البنيوي الحديث - والذي يعرفها اساسا : بالربط بين الواقع الموضوعي وفهمنا له ، او فهم اجزاء منه وربطها بالكل (ميجل) • (انظر في هذا الخصوص كتاب د • جمال شحيد - في البنيوية التركيبية - دراسة في منهج لوسيان جولمان) •

ويترتب حسب هذه المقولة :

أ- أن للعمل الأدبي فردى جماعى يمكن شرحه مهما أغرق في فرديته لأنه يتوجه للخارج بجليل كتابته ، طباعته ، توزيعه ، وإعادة هذا كله .

ب - أن فردية العمل الأدبى تتعين في خيال الاديب بينما جماعيته تظهر عبر علاقات مع الآخرين ، قراءة ، نظر ، سماع ، حيث يتطلب هؤلاء الآخرون الشعور على رؤية مشتركة للعالم تحل مشكلات مشتركة بالتالى ، العلاقات اذن عضوية ، مرسل ومتلقون تتبلور هكذا رؤية الجماعة غير المباشرة الى للعالم تؤثر في الاديب ، فيعيدهما عبر الابداع الى الجماعة وعيا ممكنا . شاملا .

* * *

* فما هي « رؤية للعالم » عند هؤلاء الكتاب ؟ هذا ما تفصح عنه هذه المقاربة النقدية .

الخروج من غرناطة

صالح الصياد

* الخروج من غرناطة (١) ٠٠ أمو الخروج من الجنة ؟ أم هو الخروج من الجحيم ؟ ٠٠ أية جنة وأي جحيم هذا الذي يجعل للشخصية المحورية في هذا النص (الراوى) تلوّب على نفسها وتستعذب نار القلق وموسيقاه المحققة !

* غرناطة ٠٠ في الحقيقة هي ليست غرناطة التاريخية ٠٠ ورونة الأندلس وشذاه ، التي سقطت بيد الملوك الكاثوليكين - ١٨٩٤ م - ١٤٨٩ م والتي شبيها وول ديورانت في الجزء الثالث والعشرين من كتابه اللفذ - قصة الحضارة - بحب الرمان لانها حدائق تتجاوز مع بعضها مثل حب الرمان تماما .

بسال الراوى زوجته :

- هل تعرفين شيئا عن غرناطة ؟
فتجيبه وهي تجتر الذكريات المتواضعة :

- كنت ضعيفة في التاريخ .
فيجيب هو :

- غرناطة ٠٠ مكان يدخله العشاق ، وأولاد الاكابر - ص ١٢٥ - ١٢٦ ينصد (حريقه ومطعم غرناطة بمصر الجديدة) كما تشر الصور الوصفية في النص بذلك ، وغرناطة في المعنى الدلالي داخل النص هي العنصر المهيمن : (عنصر قلق على أساسه تقوم الصراعات النفسية المرتبطة بمكان تراجيدي ينغلق على كل الأمكنة) .

حيث الراوى داخل ذلك المكان وخارجه يجتاح بالقلق الدائم . (ويتم اللقاء دائما مع حبيبته داخل ذلك المكان - غرناطة) .

* في الداخل :

(وهي تلعب في لعبة سجاثري ، وعيني معلقة بفستانها للفرعوني الذي عاودته به من الثغر :

- عندما أفرغ لنفسي ٠٠

احتضنت عينيها ٠٠ وانتظرت بقية اللحم

(١) : الخروج من غرناطة - عنوان المجموعة القصصية الاولى اصالح الصياد - صدرت حديثا - من دار سيد للترجمة طغلا - ١٩٨٦ .

- وعندما تفرغين لنفسك ؟

- احاكمك

- ودائما كما كنتى أخسر القضية !! (ص ١٢٨)

✽ فى الخارج :

(قالت للزوجة بعتاب هادى :

- موقفك غير حاسم فى مشكلة آمال

- ثم ماذا

- قراءة بلا حساب .. وحزن دائم بلا سبب . (ص ١٢٩)

يمتزج الداخل بالخارج فى هذا النص ليصنع تكوينا اجتماعيا بالغ الدلالة . وهو امتزاج فردى فيما هو جماعى ، متوجها الى الداخل ، داخل للذات ، فيما يتوجه الى الخارج ، الى الملتقى :

(كان الرئيس يتحدث الى الصحفيين لا يزال ، ويعيد مسح جبهته ، ويصمم على كسر الخزائن الحديدية ، وفتح ملف التاريخ السرى . (ص ١٣٠)

ان هذا الراوى المجتاح بالقلق الدائم فى الداخل والخارج ، والمتزوج من امرأة يفصل بينه وبينها المحيط ، فيما هو مرتبط بعلاقة مع صدقة له ويخشى افتضاحها :

(وكان الليل السُتوى يهجم بقسوة ، وتاكسيات الاجرة تهرب كالمادة .. والخوف من ثورة العائلة يحاصرنا ، والفضيحة . وميعاد العودة ، والبحث عن سبب مقبول يغطى للكنبة الفائتة . (ص ١٣٦)

وهى علاقة آثمة من وجهة نظر للحبيبة بالرغم من استعذابها لها :
تقول للراوى :

- اتمس لك الاعذار المخففة ، وأؤجل صدور الحكم . (وهى تدرس للقانون مثله) - لاننى رغم اننا نزرع نباتا شيطانيا لا يباركه الرب (ص ١٢٩)

والراوى او الشخصية المحورية يظل بين القبول وقبول العالمة والاستمرار فيها ، وبين رفضها والندم على الدخول فيها لاعتبارات اخلاقية واضحة :

(قلت وأنا أصبح نحو للشايطى فى حذر :

- اعبد الاولاد .. واخشى للخيانة .. واحترم ثنائيا *

حاورتنى .. سالتنى عن مدى التفاهم ، قلت :

- يفتالنى وفاؤها .. ويفصل بيننا المحيط ٠ (١٢٨)

وينتفى النص بموقف سلبي للراوى حيث يستلحق على بلاط غرفة الجلوس ، يرصد ما من الداخل كالمادة ، متلذذا بالبرد والمرضى وهو يقاوم عطش النوم ، والم الطحال ، فيما هو يحاول أن يبعد عن ذهنه صورة حده (الذى عاشر الجدة وتزوج من غيرها قبلما يموت بلا سبب مقنع) . بينما يده تتحسس أزرار قميصه الضائعة التى سنظل ضائعة فى رداء سلبيته ازاء ما يحدث فى الداخل ، داخل ذاته وخارجها .

يتجبدى الإبلاغ اللغوى للمتلقى داخل سياق المعمار الجمالى للغة فى هذا النص ، عبر وظيفة ايحائية من خلال الحوار بالتجديد الذى يأخذ صورة مباشرة تقريرية تارة ، وشعرية تارة أخرى ، غير أنه رغم هذا للخط الواضح - أسلوبيا - لا يكسر المعمار الجمالى للغة .

الأثر -

جار النوى الحلو

نبدو بهذا النص للمتلقى لأول وهلة - نصا سكونيا - (سكونية منظر الطبيعة الصامتة فى الفن التشكيلى) حيث العناصر التشكيلية كلها وقد توقفت تماما عن الحركة وتثبت مكانها لا تريم ، وهنا تكمن جدلية هذا النص الذى يعبر عن انهيار عائلة مصرية - برجوازية من تلك العائلات التى فقحت أدنى شروط تحققها البرجوازى ، فنهضت لتحفظ ماء وجهها فى عصر لا يحتفظ فيه أحد بماء وجهه ، فسقطت من جديد فى بحر العفونة وهى تتعلق بالقشة التى قصمت ظهر البعير (الطبقة) .

ليست الا العفونة الكاملة هى أثر هذه العائلة التى تتعلق بقشة مجعما للزائل ، حيث يبدو للبيت فى هذا النص القصصى ، كالقبر ، الذى تفوح منه رائحة جثة الميت / الماضى :

(عندما انفتح الباب ، نفثت للشقة رائحة زمن قديم ، وانفاسا محبوسة ، فاح عبقها المخزون مع هواء عطن ٠ ص ١) ؟ الى هذا البيت القديم ، تذهب الأخت الكبرى وشقيقتها مع ابن الاولى لتتقم قسمه الاشياء مناصفة ان لم تكن الأخت الكبرى هي الفائزة ٠ لكن ما الذى سيتم اقتسامه : (وضعت أمه اللشال على كرسى متسخ ، فبان القرط والخواتم والحقود الفالصور ، وكانت تبرق ، وضعت ساقا فوق ساق ، قالت الأخت الكبرى :

— كما قلت قبل أن نأتى : لنجف ٠٠ لنجف من نصيبى ٠ ص ٢)

وكانت هذه الأخت الكبرى قد أقسمت من قبل أن هذا البيت لن يباع مدى الحياة — لانه للذكرى الباقية لأبيهما الذى رباها أحسن تربية — وحينما يندمى الشاب ويسأل أمه : « لماذا قررتما بيع البيت ، تجيبه الأم فى عصبية : — ان العقارات ارتفعت ثمنها ، ومن سيشتريه ، سيحول لمعامرة ٠٠ هذا مكسبنا ٠٠ ثم ان الحى أبقى من الميت ٠ ص ٢)

وهى التى تتفاخر دائما فى — الماضى — هى وأختها ، بأن البيت لن يباع بأى حال من الأحوال لانه « بيت بابا » ، بينما الشاب فى حالة أندهاش وتامل ، كالطفل تماما ، يدور بعينيه فى الشقة حيث لم يكن هنا من قبل الا وهو طفل ، وفيما هو يتأمل ، تقول الأم لأختها :

(— لما مات بابا وجوأت فى جيب بيجامته ورقة بمائة جنيه ٠ واعدنا له عتامة) لم يشعدهما للشارع ٠ وأحيا تلك الليلة الشيخ محمد رفعت ٠ ص ٣)

لما خلع الشاب جاكته ، لمح صورة لجدّه فى إطار خشبى ملون ، حيث جده برأسه الاصلح واسنانه المكسرة تشع من وجهه المجوز ابتسامه حقيقية ، وحين أمسك للشباب منديله الابيض ومسح الصورة من تراب السنين العالق بها ، اتسعت ابتسامه جده ، بينما الأم والخالة تبحشان فى الارث كل عن نصيبها ، ومع تصاعد هذه الدراما يتبدى للصراع فيها شديد الوضوح بين الأم / الخالة ، فيما يقف الابن على قمته منحازا لابتسامه جده الحقيقية ٠ وهذا الصراع ، هو للعنصر المهيمن ، فى هذا النص البالغ الأدلة — اجتماعيا — وعندما يصف للشباب حجرة فى النوم فى لا مبالاة واضحة وهم يتجولون فى الشقة قائلا « حجرة عادية » ، تنهره أمه بهمس كالفحيح : — أنت لا تعرف شيئا ٠ كانت حجرة — بابا — لله يرحمه اشترانا من اسطنبول ٠ ص ٣)

وحين يشع فى خيال الشاب تصويره القديم لبيت جده وجماله ، ولا يجد أمامه الا سوى الباب للخشبى ، والهواء اللطن ، والظلمة ، لا يفهم ويتوتر فتصيح خالته : — لا تقضحنا يا باشمهندس ٠ انتظرنا كل هذه السنوات

قائلين على باب أبينا سره وسراً *) ، وتظهر أنه « لياك أن تتلفظ ، وكأن الشاب قبل مجيئها في شدة الشوق لرؤية أشياء عديدة وثمانية منى نفسه باقتنائها * . وعندما يتجه للشباب إلى المكتبة ذات الكنوز أثناء بحثه عن الأشياء الثمينة ، تمجبه ، فيحاول فتحها ، ويفتحها بعد جهد جهيد ، ويدس بده داخلها فيتحسس كتباً - أخرج للكتب - كتاباً كتاباً - كتب في الأدب والموسيقى ، كتب ضخمة وصغيرة ومجلدة ومنزوعة اللجلد - ص ٥) ، فقول له أنه « متى تنتهده : قم بلا هم »

ولكنه لا يلبه ، ويتصور نفسه مكان جده * حيث يجلس أمام المكتبة التي سيصنعها للكتب وهو يشير إلى كتب معينة وهو يخزن « الباب » أمام زواره ، قال لأمه « سأخذ الكتب » فزعت فيه « - ولد * لا تفضحنا .. قلنا لك هذا سرنا الذي به عشنا ، لن نعرض زبالتنا على الناس » .

منطق طبيعى لمثل هذه العائلة - البراجماتية - في عصر الانفتاح - حيث يصبح نقيض الحضارة عندما هو الحضارة نفسها ، لذا تقول الخالة لاختها الكبرى : - كوني عاقلة * سأذهب وأعود برجل يشتري ما في الشقة ونخرج بالفتح ، وبعد ذلك تتم عملية البيع بسهولة ، ولا تنسى أن تخلى الأطار وتحفظي بصورة أبيك * (ص ٥) .

حين يتخلى الإنسان ، وحين تتخلى الطبقة أيا كانت هذه الطبقة في التصنيف الايديولوجي عن سعيها الجمالى في الحياة ، وحين يتحول رمز الحضارة - للكتب في هذا النص - إلى نقيضه لدى الأم زبالة ، ويتحول اطار الصورة الجميل إلى منطق براجماتي لدى الخالة يفقد الإنسان وتفقد الطبقة مبرر وجودها .

ما هو الشاب يتسائل عن حجرة ما مغلقة داخل الشقة ، ويعرف أنها حجرة جده التي كان يستقبل فيها أصحابه ، وعندما يفتحها بشغف ، يفرح ، حيث يرى « عوداً » موسيقياً فوق للكتب ، فيزيح عنه التراب - والصواب لغوياً نفث عن التراب - ويمسحه جيداً بينما يعتدل بدخله احساساً مدعش بجده ، وبكل الأشياء فيقعد فوق حصيرة ، يحتضن العود يداعب أوتاره وهو يحاول أن يخرج نغمة صحيحة ، ولكن عبثاً : هل استطاعت البرجوازية المصرية في يوم ما ، أو عبر تاريخها كله ، أن تمزق نغمة صحيحة للوثائق التاريخية تجيب بالنفى :

يرتكز المعمار الجمالي لغة ما هنا على اللغة المادية ، اليومية ، المباشرة التي يستخدمها القاص ، سواء في الحكى ، أو الحوار ، فالإبلاغ اللغوى يأخذ وضيفة وصفية تارة ، وسردية تارة أخرى ، من أجل توصيل رؤيته الحادة للتمتلى .

الشيخ صلاح الشيخ

فوزى شلبى

نعم ما أن تنتهى من قراءة هذا النص القصصى ، حتى يرن في أذنك ليقاع « الحدودة » ، التي تنوح على الغريب الذي عاد الى ناسه فلم يجدهم ، وكلما ظل عليه الحبيب من فوق الجدار ، اختبأ الحبيب ، فغادر القرية الى المجهول .

ما هنا : للشخصية المحورية (الراوى) بعود الى قريته ، فيكتشف أن قريته ما عادت قريته ، ومحاولة بحثه عن بيت صديقه الوحيد والاستدلال عليه ، أصبح ضرباً من المستحيل ، وهو الذى انتزع منه وعداً بالزيارة ، ما من أحد يستقبله من غيبة جمعت نفسه ، هو الغريب الان على أرضه ، ما هو قد جاء ، وليس له « غير حلم السراب » . وبذهب للبحث عن بيت صديقه مجرد السؤال فيكتشف في الطريق ما يفجعه : « لم أر البيوت التي ألغتها » . ارتفعت الأبواب الواطئة . . اختفت الزرائب المبعثرة . . ولم تعد السماء زرقاء كجلباب أبى . . أقول لك الصديق يا أبى : نم وأهنا . . ساحاول الا تولى ذكرك ، فالأمانى العظيمة اندلحت . . ولم يعد أحد معك يتوكأ على عصاه قبيل صلاة الفجر . . وكفت الأوراق عن الهمسة . . وكل الأشياء تتبعثر وتضيع . . ، أو تبدو متشابهة بدرجة مفرقة . . انظر ريمنة . . انظر بسرة . . أهدت في اللخلاء . . بصدمنى اللاشئ ص ٢ ، ما هو يلحظ تبدل القيم بدون أدنى عناء ، هذا التبجل الذى ولدته البنية الاقتصادية لجبدة التي تلبست القرية منذ بدا الانفتاح الإقتصادى - وهى سنولت غربة الراوى - وكانت الشيطان الذى تلبس روح فاوست .

يتجول الراوى في القرية ليشاهد خراب السنولت الجديدة في قريته الجديدة ، وهو في طريقه الى بيت صديقه غرب القرية فهاذا يرى : « دارت رأسى . . خلت للسحابات حبلى بالدماء - ورايت لوحة « نيون » نقشت حروفها بخط أعجمى . . خطف بصرى - تجارة اولاد المصرى - لوحة يقعد تحت مهابتها من كان يقال له « بقال » (يلبس الان زى ملوك العصر)

ويتعطر بمطر (ديون) وأنا أرتجف فوق اعتاب مملكته .. تردمت قبل
أن أستجدى منه العنوان أو اللعن ، أشاح بوجهه عنى وكأنه يهش خيابة ..
أنى سيارته ، ومسحت عيناه الأرقف المكدسة .. والطلب المزرکشة .. وحست
أصابه بشریط فى جهاز « الفيديو » .. وابتسم الملك أخيرا .. كانت
بسمته لغیری للسائل عن الھامبورجر والسفن أب ، وتركت العنان لشجونى (

ماذا يفعل « غریب » مثله فى قرية أصبحت هى والمدینة سواء بسواء ،
للتكوين الجغرافى ، والتكوين القیمى ، فعلى مستوى التكوين الجغرافى ، ثم
ما یسمیه - ھاربرت مارکیوز - بالانتھاک للتجارى الملبیة وتحولت
مساحات کبیرة من الاراضى الزراعیة الخصبة الى مزارع للدواجن وبنایات
قبیحة الشکل ، وتبدلت البیوت الواظنة المبنیة بالطوب اللبنى ، الى بیوت
بالطوب الأحمر ، ترتفع الى أكثر من خمسة طوابق ، ومحلات لبفانة
اتواضعة تحولت الى سوپر مارکت ، دخلت البیوت وخارجھا ، وللشوارع
« دھنت بمساحیق غائیة منھكة فى خریف للسهرة » ، بالإضافة الى الضجیج
والزحام ، وعلى المستوى القیمى ، حلت القیم المدینیة محل القیم للریفیة
بکامل تفاصیلھا ، فاعترب الفلاح ولم یعد یأکل من عمل یدہ .

لا یزال هذا الغریب على أرضه (الراوى) یجوس دروب القرية ، وما
من دلیل ، وفجأة یجده ، یجد دلیلہ صدفة ، صبی أبله أو کما یقولون
« فیه شیء نله » ، هو الشیخ صلاح کما یظنون علیه فى القرية - هو رمز
النقاء الوحید الباقى فى جحیم الشر هذا - وهو فى الحقیقة لیس « أبله »
ولکن الکاتب بحسه الدرامى المرتفع فى النص والنوعى فى الوقت نفسه جعله
حیلہ فنیة بوضعه فى هذه الصورة الکاریکاتوریة نکشف تحول القرية من
بنیتھا الجدیة ، ولکشف عید من الدلالات الاجتماعیة . لذا اتسقت البنیة
أفنیة فى هذا النص ، لانھا تأخذ خطأ متوازیاً - الراوى / للشیخ صلاح
الشیخ ، یتضح العنصر المہیم فى تبدلات القیم فى الداخل - داخل ذات
لغریب والشیخ صلاح فیما یتضح فى الخارج فى القرية ذاتھا : (وإذا کان
لا بد لى من دلیل - فى القرية - فلیکن هو « صلاح الشیخ » أو « الشیخ
صلاح » الشیخ صلاح الشیخ ، عاد یتھته ویسألنى عن وجھتى . ذكرت
ذہ اسمى ، واسم أبى فارتسمت على وجھه رسوم سریالیة ، نبرهن على أن
أذهن یتفکر ، جاعدا یلحم خط الزمن المكسور .. یا شیخى الصغیر ، متعب
أنت کثیرا ، ووجھک للطویل یشع نورا .. ظفنت القرية منك أجسدت ..
أرید أن أھکى لك عن هویتى وهواى .. عن طفولتى التى وئدت قیل أن تولد

٥٠ عن روي المعزاه كجسدى ، وعمرى الذى انقضى دونما ربيع أو مطر ،
عن أبى الذى كان فى رفقته يعرف صاحب التقدم التى تدوس هذا الشارع
ليل نهار ، وينهض منتصبا إذا كانت لغريب ، وفى خريف عمره عجز عن
التعرف على أولاد البلدة لكثرة الغرباء ٠ (ص ٣) ، ويظل الشيخ صلاح مع
لغريب طوال تجواله فى القرية ، يلزمه كظله يعرف ويشرح له ، فيستريح
له للغريب ويبته أشجانه ويعود معه طفلا من جديد وعندما يصل إلى بيت
صديقه الذى كان يستقبله فيه فيما مضى بحب شديد ، ترد عليه امرأة بوجه
عابس حين طرق الباب :

— لم يمد له بيت فى هذه الناحية ، باعه منذ زمن قريب ، بيته الآن
غرب للبلدة ٠ (ص ٧) • وتصفق فى وجن الباب بصفاقة ، تبدل للقيمة مرة
ثانية فى السياق ، لقد دخل صديقه للزمن الجديد ، زمن الغرب الرأسمالى ،
فيفجع للغريب للمرة الثانية ، نعم ليس سوى الخسران ، ولكنه يواصل
المحاولة ، ويشير له للشيخ صلاح إلى البيت المنشود ، تأمل هو البيت فراى
وجوها غريبة عليه تطل من البلكونات ونوافذ البيوت ، ولما انتبه فجأة
بحث عن الشيخ صلاح فلم يجده ، فسقط قلبه من الرعب والفزع فقرر عدم
زيارة صديقه واتجه إلى قبر أبيه • وليكن الخسران سبيلا إلى الحقيقة •

يتبدى الإبلاغ اللغوى داخل السياق الجمالى لغة ما هنا عن طريق
الوظيفة الوصفية تارة ، والوظيفة الشعرية تارة أخرى ، فحين يتحدث الراوى
عن القرية تتجلى الوظيفة الوصفية ، وحين يتحدث عن الذات والذكريات تأخذ
وظيفة شعرية فى اتساق كامل يضيف إلى العمل الفنى أبعادا جمالية أخرى •

رسم على جدار

مفرح كريم

خيول للنار
في أرض من الصمت المريب
على قراب الروح
والأوصام
والموتى

فماذا تحرقين ٠٠ ١١٩
ومن هو الموعود بالتاريخ

والأحلام
والدوران حول الذات
ينضو رقعة الرؤيا
ويستجدي للطواغيت ٠٠ ٩ ١١

خيول للنار
فوق الحجر ، والجدران ،
في أعطاف قريتنا
- كمن يمضي إلى جبانة الدار -
موشحة بما في الليل من حزن
مضمنة بما في النار من عطر
مزينة بما في العرس من نافورة الدمع
هبينى قطرة التطهير
ولهمينى
جوادا مسابحا
في كل زاوية من المدن

فأنت للطمع ، غداي
 وراء غاشية من الوسن
 لماذا تظهرين على جدار الدار
 عند مواسم الزيجات ،
 أو عند الظهور ،
 وفي مناسبة لبتهاج الناس بالعود
 ولا تأتين حين يريذك الناس
 وحين يريذك للوطن
 فلين يكون مثواك
 وفي أى القصور للشم
 فلتاك ؟؟ ...

خيول النصار
 ضمينى اليك ،
 ولا توارينى
 بما فى النصار من ألق
 فأنى فى غياى الأرض جوال
 بما فى صوتك المشبوب
 - مثل بشائر الروح التى تنأتى
 من الطوفان -
 أرفع رايه الجوعى
 واكسو كل عشاقى
 بالحنان وأوراد وأذكار
 واستهدى بما فى النصار من نور
 لأقرا - بين خلأتى -
 فشيء للنهر
 حين يجيئه الشجر الخرافى للجميل
 ويدخل الدار التى كنسا بفينسا
 بارض لم تنزل تنأتى
 ولكنسا فسيناها
 فأنشانا جبالا لا نرى فيها
 طريقنا ،
 أو عيونا نرتوى منها
 فلتقينا رولطنا

ورحنا نحرق للرمل انتظارا فاجعا
أو نرتوى من ولحة للوم
أو نمضي ليالينا على الجدران
نرسم فوقها خيلا
ونحسبها



خيول الفجر •

الى لهب

يجيء الآن

بين حوافر الدم

هبوني من حنائكموا

أساطيرى

فانى في سراياكم ..

حبيب الهمس ..

.. ولالفة الخرافية ،

فهيأ في طريق الشمس

ولرونى

خيول النار

بالورد الذى ينمو

على اغصانه للزمن •

الوقوف على انكسارات الخرائط

نوزي صالح

« تضامنا مع ليبيا العربية » واستنكارا لممارسات
الامريكية ضدها .. قررت أنا المدعو (...) تفجير الخفة «
(شاعر عربي)

زعليني ...

قلبي لليوم مغطى بالصديد

وهمي ...

ذلك المشنوق في جسد موات

لا يبالي

زعليني ...

ولرثدي ثوب الليالي الفاجعة

تلکم الابل الغليظة كنها المزروع بالبارود

تستمني همي ...

يا لقلبي حين جروه من جوف

لقد القوه في جيب من النفط المقدس

واستلحو

واقتبوا بوصلة

واستخاروا كل اجهزة التحري :

هل يفيق ؟

- مسكرة للنفط طويلة ...

- قد يفيق ٠٠

- خففوا للنقط قليلا

- خففوا للنقط كثيرا

ولتركوه ٠٠٠

زمليتي

أرمد النفط عيوني

وتغطي مسمي

يازيز من رطانات عجيبة

(لنفي حر

واني مثل أجدادي أبي

نرفض الضيم ونأبى أن نساق

لا نسياوم ٠٠٠

نقرض الشعر صباحا ومساء

ونجيد للذبح واللغو الحلال

نحن قوم لا نجوع

ولذا جفنا

أكلنا

بضع تمرات وكوبا من حليب

لا نخالي ٠٠٠)

عري ٠٠٠

هو التاريخ يقمعنا على وتد

ونسله قياسات غبية

هيا انكثي جهرا على صدرى تفاصيل الحقيقة

دومي على حقب عبقناها طويلا

مشدودة من ثقبها

لحرقيني

ربما لحدود يشب

دلمنا عن ثقبه

صمغ الخنوفة ٠٠٠

مسمار فى نعيش الكافور الفرعون

على محمود عبيد

رضعتك ..

يا شياه جزيرة الأحزان

جولبا فجاج الارض أسائها

عن للوجه الذى قد غاب فى (شحوان)

كيف انكفات الأنفاس فى رثيته ؟ !

كيف انطفأت الألوان ؟ !

وكيف تشطرت قممها ؟ !

حين ارتحل فى أذنيه دوى مذائف (المورتر)

وصرخة لبننة السلطان

و واكرياه .. واكرياه .. واكرياه ..

و لكم غطت جيناد الشمس ازهار من الحناء ..

رضعتك يا شياه جزيرة الاحزان يوم تبادل السفراء

على أنسلاء جنس من القرية

تراه - وليلة التوقيع

وللترقيع ...

عاد بحفنة (البرقوق) للولاد

وباللعبة .

وبالأحلام للزوجة ،

وبالدفع ..

وبالاشراقة الترياق للام التي قد عشت للربو ..

بكوة صدرها المحروق

لكم جزت صفائرها سكاكين الدم المسروق ..

عصير اللبيح والانكار

فصات الميتة الكوقيع والاشهار

لباب الدار .. ما عاد للفتى المفقود

وما عادت ..

كتائب ضحكة العينين تملا ككة المولود

فقد راقصت يا فرعون سالومي .. بقريتنا

وبعت ببيادر الصفصاف

فوق للشاطيء المطحون .. للارهاب

طيور النور .. قد دقت على الأبواب

تضيء مدارج العينين

أبصرتا

قلادة مجحك المزعوم

— يا كافور — أبصرتا

صحائف خزيك الأبدى يوم نقوم

وفي عينيك

يوم للزينة للضروب

يحط النهر بيضته

تؤلبة مخطب الكرسي ..

سهارت SMART

غاروق خفف

في الفجر ..

للخامس عشر من نيسان
للصحراء الوحشية مفتوحة كالكنف
عند الساحل الشمالي
للسماء رلكمة
للهواء ثقيل
والبحر الأبيض يخفض صوته المتعالي
وهي تزفر كبرياءها الأخيرة
حين ظهر الطفح الجسدي
في كل اتجاامات الجسد
مدت عنقها النحيل
فتألمت لحظة للشحوب العظيم
وعلى جفونها كانت الأرض تضيء
بمشاعل الذبح للحمرء
ونجوم عديدة تسبح في سماء زرقاء
تدخل للزمن المتيبس من آخره
من فتاة بدوية
تملك نهذا معدنيا في طرابلس
واغنية عجزية في بني غازي
اتجستلت في جمع من الملائكة
وأجبرت على الصلاة ركعتين
لله ملثم

يستطيع في اللحظة الزئبقية من خريف العالم
أن يصحب سلاحه قبل الشمس
وأن يفخر على طريقة :

Brill (١) — Fill (٧) — Bill (٧)

وكان يعرف أن الريح لن تلتقط أصواتا لخيول بيضاء

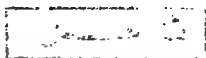
غادرت مرابضها قبل سنين
 ومضى اولنها ولم تظهر في الأفق
 ولا رائحة غضة لنخلات خضراء
 تتحصن عند نبع يختلف عليه الاخوة الأعداء
 تأخرت طويلا يا ايها للصهيل •
 وبيا يها الشجر الراكض في محفة الريح
 ها هو دخاني يمد وسائده
 فترنح مكسوا بالليل وبالهذيان
 ايها الشاطئ العربي للمتمد المعتد
 أعطتني صفحة من عينها وقالت :
 في جسد هذه للكتابة
 تجد حقيقة ناري
 خذ اشجارها الى النهر
 ولا تشق عيها في الطريق
 ولا تجعلها تستيقظ جزعة أبدا
 هل تسهر لليلة مثل نهد خرج بغتة من مشده
 وانتفر بهواء الليل وغرابة للظهور ؟
 أم تتماطي صوتا تصنعه وساوسك
 فتبسط ثمرك على ضائقة الحال ؟
 أم تحب البحر ومتن الريح
 وتتخفف من ثقل الحنيا بتراويع الكلام
 فانظر ما ترى :
 ويحك / أرى جمرا طالما تنفرط منه قنابل النفايات
 وتتفجر في قصبك الهوائية
 فماذا أنت فاعل ؟
 أقطف ثمرة أخرى من جرح طفولتي
 وعرضا آخر من أيامي الأولى
 وأعطيك درسا في الموامة •

(١) أضر -

(٢) أملا -

(٣) اقضى -

مل أمريكي يعبر عن سياق الحياة العملية الأمريكية .



الانتظار .. والحرف المجهد

عيد الله السيد شرف

نحلم منذ زمان ،
بمجيء الغائب من رحلته المجهولة ،
نحو بلاد ،
لا نعرف عنها لون الارض ،
ولا حجم الاشياء .
ونظّل نقّلب في الابراج ،
وننظر نحو البريق ،
نحو الامواج .. الجثث ،
ولا شيء سوى الاصداف .. ،
طفيليات يلفظها ألوج المجهد ،
في الأحداق الجوفاء .
نرجع مقهورين .. ،
نمد الأرجل في كسل ،
نجلس قدام « التليفزيون » ،
ونأمل ان نلمح وجه الغائب ،
لو نسمع عنها حديثا ،
في الأخبار المنسكبة والأنباء .
تبدو راقصة ..
ذلت قوام مشوق تتأرجح ،
تنظر سيدتي نحوي ،
انتصاب .

تهتف قائلة :

لم تدفع قسط « التليفزيون » ،
فانتظر من تحت النظار أتاؤن .. ،
خادعتك يا سيدي ..
لم أعرف أن الحب يموت بمسوق الخبز ،
ويشحنه الجيب الفارغ ،
في ساحات « كريم » الوجه ،
والوان الأزياء ..
حفظتك عن فردوس ملوئ بالأطفال ،
وبالموسيقى ،
بالكلمات الأنعام ،
وحاصرتك كالعشاق ،
بكل الألوان القزحية - سيدي - ،
وزرعت بدربك غابات الأحرف ،
تهبيني عذرك
مخدوع مثلك ..
تتلفني الراتصة الفارعة ،
ويفجاني صوت يامرني أن أنتظر حولي ،
وعرك لائنين ،
ويقتصر قليل الانتجاب ،
فانتظر حولي ،
اتصال : ،
فيم الضجة ،
وغائب لم يرجع ،
والأرض عقيم ،
والأحلام تطاردني
تامرني أن أنتظر الغائب ،
كي يملأ كل الأشعة الميتة ،
ويزرع فوق الوجه المكثود البسمة ،
والأصواء ..



موجوع مثلي منذ أمس ،
ويطم بالزمان ،

فهذا زمن الأحلام المعتدة ،
 أمسك بالأحلام وارسم طائفة .. ،
 وحصانا مهزولا ،
 يصرخ طفلى ..
 فاحاول أن أقتنعه ،
 أن زمان الرمان تولى ،
 فالأشجار تيرغم حزنا ،
 - ما عاد الغائب يا ولدى - ،
 هذا فصل .. ،
 ليس يجود بغير الحصرم ،
 والأصداف ..
 وعود الماء .
 قلنا إن الغائب معذور ،
 كل الأعذار بحوزته ،
 وسيفصح عنها حين يعود ،
 تساعفنا في وجد ،
 لم .. لم .. يأت الى الآن .. لعل ،
 واستندنا للرأس الموجوع الى كف
 مملوء بالطين ، ونقط من حناء .
 كتبنا الصقناها فوق الكف وفوق الأرجل ،
 عند زواج الخطوة
 قائلوا ساعتها ..
 المحس يدك ..
 فرحت
 سألخفى خلف الألوان شقوق القدم .. الكف .. ،
 المعتدة حتى العظم ،
 رقصت ، وغنيت ..
 وشاركني الكل ..
 وحين لنفخ للجمع تساعفنا ،
 من جراء الفرحة .. والاعياء !
 *
 أرحمت للحرف ولم أعرف ماذا أكتب ؟
 مل أقسم أن الغائب أت ،
 لم أكتب أن الغائب ليس يعود ،
 وأن المحر يضيق على أرصفة الأحلام ،
 ولوحام للشعراء !

الليل الكالح

مختار عيسى احمد

ولا عمرى طاطيت الراس ،
ولا نمت على الاعتاب متغطى بلحاف الخوف ،
ولا وقفت أورلقى في طابور للزيف
ولا بسمت الشمس للكدابة في جبين الحراس •
ما خلطتم لبني بemie ،
ولا قلت على الواحد ميه
ولا علقت في رتبة جوعى للفاس •

أنا راضع من بز الأرض حبيبك يا جمال •
لا جرفنى للتيار للمالى ،
ولا سابنى في قاع الموال •
لنا عرق للفلاح المتبعزق فى الأرض سعاد •
لنا زيت المكنة ف كم • سعيد • و • آمال •

ما اعرفش ازاي بتجبنى ،
وف نبحس للفجرية يوماتى ،
وتصحى اخواتى ،
وتصحينى ،

تمسح عن وشى الليل الكالح
أبو ديل ملفوف •• للليل أبو الف ذراع وذراع
محاوطنى بقاله سنين
كما (أب) يحاوط لبنة فى ساعة كرب

ما أعرفش إزاي
 يا لقناني نسيت إمبراح ..
 لاطارح فينا اللؤلؤ ،
 وللقاهر فينا الإنسان
 وللقناني بقيت :
 « بقعة حنة ف ليد بكرة » ،
 والقتاك في منامي ،
 وأنت معايا بتزرع مليون فدان ،

وتعطيط على كتف القمحة ،
 وتزخرف ليها العنوان •
 وأصحي من الحلم ..
 على صوت مسجون بيصيح :
 ما أعرفش إزاي للجاي ميكون •
 ولو أني قريت في دفاترك ،
 خطيت بالقلم للصح اللي ما يعرفش يخون
 على صفحة أحلامنا المرسومة بمليون لون •
 ما أعرفش إزاي ميكون الغد ،
 وسرير الجدد فرشته بايدك للملايين •
 نشفت بللنا ،
 ونشرت صدورنا فنشرب شمسك نغرق ضي •
 ما أعرفش إزاي ميكون الجي ،
 واللوعم معشش ،
 ومكشش نص الأمة
 وللغمة لو انزاحت تطلع مليون غمة
 ما بفلحق نلقاها من اللابسين الجينز ،
 ولا م اللابسين اللمة •
 للغمة لو انزاحت تطلع مليون غمة
 بتفركش فينا ،
 وتبحرق خطاوينسا على الأسفلت ،
 وتبعترنا .. بمد ما كتبنا للمة
 بمد ما خطينا لبكرة ،
 وزرعناه .. نخل ورمضان •
 تكهيبه وعنباية ونجيل أخضر ،

بمعد ما خطينا وفكرنا ف يوم رح نقدر نكوي كتاب الريح
ونطبع :

في اللواكئين القوت ،
من بمعد ما خطينا الموت ،
وربسمنا بيسوت ••
بيفوت في ليلاتي الحلم ويزرع شجر التوت

شماربين للوهم ••
في قزليز غابريكة غريبة علينا
واكئين القهر : رغيف معجون بالزيف
وياريته كان بايحيننا
لابسين الخوف ،
بنشوف العجز حقيقة بتنخر فينا ،
ونمثل على بعض الدور الوطني ،
والمرح محدود تحتينا
ولا غير التصنيف في (الصلاة) ،
ولا غير للتخفيف في (المينا)
والطم اتبعت ،
وقزلزنا لتكسرت
وانجرحت عورات اهلينا •

المر مطلب ،
والصار :
في بلحنا استثمار ،
مفرودة الدراعين والقلب ،
والدار للغرب •
مفكسوك زوايرها ،
ولا عايش الرمش بيتكمبل في النظرة
ولا عادت تقرا الاشعار ،
والدار سرار
الدار اصرار
ولا غيرك هيفك للشفرة
ولا غيرك ميطنى للنار •

لأرحمة لغيري ؟

يا صنفوف مرصوفة في رفوف الوطن المتباع برخيصة
لأرحمة لغيري ؟

بفهيصة ف الزحمة ونتبادل نخب الصفقات •
عرق المساكين في الكاس ،
والكفة ،

وولبور الحرت

وففاتر أحلامنا جميعا ،

والفاس والكراس والناس في الكاس •

يا وشوش مدهونة بزيت مشوش

إذا كنتم حليتيو شعورك

إذا كنتم بعتم أحلامكم

أنا ليه ذنبي ؟

أنا لي ف هذا الوطن المقروع في الياش ••

أنا لي نصيب •

يا وشوش مدهونة بزيت مشوش

إذا كنتم بعتم في نصيبكم ••

أنا لي نصيب ••

أبدا ما أبيموش

أبدا ما أخونوش

أنا طالع شجرة أحلامنا ف بكره

ومجيب البقرة

ومجيب البقرة

وأطرب وأستيقم ••

بالحكمة المصرى ••

الفراشات والورق

محمد نشأت الشريف

تستعد الحروف ، تصافر في عربات للمبارات ،
 بعد ارتكاب التكتاية ،
 تطلع أثوابها ،
 فالهوى شاحبها ،
 والهوى ضائع !
 تمتحم السطور بأخبارنا •
 حينما يستفز للهوى للرائع
 نرسم القناع المستحيل ، فلا ينتهي الرسم ،
 لا ينتهي للشارع
 • قل أعوذ برب الفلق •
 من حبال الرجال اذا أرسلوا عينهم في الحقيبة سميا
 للي خشخاش للورق
 لغتي تتلعثم - من تاتت للصغار -
 على صفحة المائدة
 كالنوارس حاجرت الأسعد
 والفراشات لا تنطلق
 (قل أعوذ برب الفلق)
 للهوى لثمتان
 لقمة قد تكون الغياب
 غيباب للبحار عن السفن المصفدة
 لقمة ليس منها انسحاب
 لكيلا تغيب يا مرعا الاثمد
 صهل الدم في كبرة الحُم لما تقيت الأوردة
 والمزليز يملؤها النفس

والبلاد اثنتان :
 بلد ظننا - في حياء - لنا حرس
 آخر ، فيه لم يسمع للجرس
 يومنا يستمير لسان الاذاعة
 كي يسترد طمانينة البلد للشاردة
 يومنا آخرس
 ما عدا للقط ،
 تلعب قوضناه فوق المسارح ،
 في يلحدي المبعدة
 « قل أعوذ برب الفلق »
 لنهم يطنون البلاد
 ولا يطنون انتباه البلاد
 ولا يطنون ارتداد الرسائل
 لا يطنون احتباس القوافل
 في داخلي
 « قل أعوذ برب الفلق »
 للشرع البليد يطنطن تحت « النيون »
 وفي الكف يحمل كنز الاجابة
 لا يستجيب الى السائل •
 ايها المتوطن في قلبي
 عاشقا ورقا يحترق
 تستمد للحروف ...
 تصافر ،
 في عربات العبارات
 بمد ارتكاب للكتابة
 تفتح أبوابها
 للفراشات كي تنطلي •

قراءة نقدية لأعمال بعض شعراء الغربية

د. حامد أبو أحمد

تشهد محافظة الغربية منذ عدة سنوات ، نهضة حقيقية في الآداب .
والدليل المادى على ذلك هو مساهمة كتابها وشعرائها وقصاصيها ونقادها
في عديد من المجلات والصحف المصرية والغربية ، فضلا عن المجلات والمطبوعات
المطوية مثل مجلة « للرائعى » والمطبوعات التى تصدر عنها . وقد دأب أدباء
الغربية في الفترة الأخيرة وربما قبل ذلك بكثير ، على عقد لقاءات ومنتديات
أدبية تتم اما في مديرية الشباب والرياضة في طنطا حيث مقر مجلة « للرائعى »
واما في قرية صناديد التابعة لمركز طنطا حيث يقيم أحد شعراء الغربية
الماززين وهو الأستاذ عبد الله السيد شرف صاحب الصلات القوية مع معظم
شعراء وكتاب مصر . وثمة لقاءات أخرى تتم في هذا المقهى أو ذلك أو في المحلة
الكبرى أو في سمند أو غيرها من مدن محافظة الغربية . وإذا كانت هذه
لللقاءات الكثيرة ، في حد ذاتها . ليست دليل انتعاش الا انها عندما تكون
مصحوبة بانتاج جيد يغطى مساحات كبيرة في صحفنا الادبية والثقافية
فانها ، بلا شك ، تكون دليل صحة ، تلفت النظر وتستوجب الدراسة الاجادة
التمعقة للظاهرة بوصنها حركة تدخل في نسيج الثقافة المصرية بخاصة
والعربية بعامة .

وفي هذا الملف الخاص بأدباء الغربية نقرا ست قصائد لسته من شعراء
محافظة الغربية هم : عبد الله السيد شرف (١) وقصيدته « الانتظار » والحرف
المجهد ، ومفرح كريم وقصيدته « رسم على جدار » ، وفوزى صالح
وقصيدته « الوقوف على انكسارات الخرائط » ، ومحمد نشأت الشريف
وقصيدته « الفراشات والورق » ، وفاروق خلف وقصيدته « سمارت » ، ومختار
عيسى أحمد وقصيدته « الليل الكالح » وهذه القصائد الست تشتمل على معظم
التقسيمات المعروفة حاليا في مجال الشعر : فالقصائد الأربع الأولى تنسب

لشعر الحدائث ، على اختلاف في مدى استيعاب كل من الشعراء الأربعة لمفهوم الحدائث ودرجة النجاح التي بلغها في تنفيذ مشروعه الحدائثي أو بصورة أوضح في تطبيقه لهذا المفهوم ، والقصيدة الخامسة لغاروق خلف من الشعر المنثور ، أما القصيدة السادسة فمن الشعر العامي . ولعله كان من الأفضل أن تقدم أيضا قصيدة عمودية حتى نرى إلى أي مدى نجح شعراء الغربية العموديون (أو فشلوا) في الاستفادة من للصور والأخيلة والتعبيرات والأطر التي أدخلتها للقصيدة الحديثة على الشعر العربي خلال العقود الأخيرة ، وعلى أية حال فإن قصر المختارات على الشعر الحديث يعني أن المثقفين عامة قد رأوا رجحان كفته حتى أنهم قد صرفوا النظر تماما عن كل ما يكتب على غير هذا المثال . والمشكلة الكبرى (وهذه إشكالية ضخمة لم تحل في ثقافتنا) أن جمهرة كبيرة من القراء ، بل والمثقفين ، لم تعترف بمدى هذا الشعر الحديث ، ومن ثم لا ترى فيه الا غثاء يفرض نفسه على الساحة الثقافية في وقت نصب فيه معين للشعر (٢) وللشعراء .

ولقد حققت قصيدة الشعر الحديث منذ أواخر الأربعينات حتى الآن مجموعة من الانجازات الهامة من بينها اقتراب اللغة الشعرية من لغة الواقع اقترابا شديدا أو تعبيرا عنه (أى عن الواقع) على طريقة المسادل الموضوعي ، كما ابتعد الشعر عن النغمة الغنائية الشائعة في الشعر التقليدي وانحاز إلى جانب التفكير والتوتر ، ولجأ الشعر الحديث إلى استخدام الأنغمة والرموز ، وقاثر بالقرات الانساني كله ومن ثم عمد إلى توظيف الأسطورة في سياق البنية الفنية للقصيدة . كما أفادت القصيدة من الفنون المختلفة وتقنياتها المتباينة مثل المسرح ابداع ما سمي بالتجربة الدرامية في الشعر ، ولابعد تماما عن الصورة التقليدية حيث استقبلت بها الصورة الإيحائية التي تعتمد على الخيلة الخارقة للمادة اعتمادا لا مثيل له . وقد أنجز الجيلان الأخيران أي جيل امل وفتقل والجيل التالي له المتأثر بالتجربة الادونيسية مهمة أخرى في غاية الاهمية ، وإن كانت ما تزال تثير الكثير من الجدل ، وهي اللبعد عن السهولة واليسر في تركيب القصيدة - فبينما كانت القصيدة عند جيل الرواد - ما عدا بدر شاكر السياب وفي بعض تصانده - بسيطة للتركيب والبناء وتعبير عن فكرة واحدة تقريبا واضحة ومفهومة نجد ان القصيدة عند الجيلين المذكورين تمثل صورة من صور العالم أو من صور الحياة ، وبما أن العالم مركب فلا بد أن تكون القصيدة أيضا مركبة ومتشابكة بشكل يجعل مهمة فك رموزها عسيرة ، وتكاد تكون مستعصية على الفهم . وللتعويض عن الفهم لجأ الشاعر العربي العربي ، مثلما فعل الشاعر الأوروبي من قبله ، إلى وسائل أخرى مثل سحر اللغة

والموسيقى تجعل القصيدة صالحة للتلقى من جانب القارئ ، كما نجد
للقصيدة الحديثة قد خطت خطوة كبيرة في التعامل مع اللغة بحيث أصبحت
أكثر قدرة في التعبير عما يجيش في نفس الشاعر من انفعالات وأوهام
ورؤى داخلية تتجاوز نطاق العالم الحسوس كي نصنع عالما خاصا قراميده
من الأحلام والأوهام والسطحات والخيال أو ما يسمى في المصطلح الغربي
بالفنتازيا . ولهذا تجد القصيدة في غالب الأحيان مجرد حدث في اللغة ،
وليس لها من رابط مع الواقع الا قدرة الشاعر في الصياغة ونجاحه في التعبير
عن روح العصر .

وفي ضوء هذه المفاهيم وكثير غيرها مما يدخل في نطاق الحدثة سوف
نتناول هذه القصائد الست لشعراء الغربية .

فقصيدة الشاعر عبد الله السيد شرف « الانتظار والحرف » الجهد ،
تنسج على منوال ذلك الحلم الأبدى الذي أخذ يصحب الإنسان ، ويمضي
معه عبر السنين والقرون منذ طفولته الاولى حتى الآن : انه الحلم بمجرد
الغائب أو المخلص الذي يملأ الأرض عدلا بعد أن ملئت جورا ، والذي
بحمل معولا ويهوى به على رؤوس الخطايا السبع أو العشر الحقيقية التي
عذبت البشرية على امتداد تاريخها الطويل وهي للبؤس والفاقة والحرمان
والظلم والقهر . . الخ وهذه الخطايا هي للقاتل الحقيقي للحب وللفرح
والنشوة ولكل ما يمكن أن يؤدي الى سعادة للبشر .

والشاعر يقدم لنا هذه القصيدة في نسق يتفرع الى فرعين أولهما الحلم
بما ينطوى عليه من تهويمات وسبحات في دنيا الخيال ، وثانيهما الواقع
التمثل في الجلوس أمام جهاز التلفزيون على يرى حلمه بالغائب وقد تجسد
حتى وهو في صورة على شاشة التلفزيون . وبدلا من أن يظهر الغائب تبعد
راقصة ذات قوام مشوق ، وهنا تظهر على خشبة المسرح سيدة للشاعر
أو صاحبتة أو زوجته وتنقل اليه جزءا من واقعها وهو أنهم لم يحفوا ،
بعد ، قسط التلفزيون . فيتذكر الشاعر أشياء أخرى تجعل جيبه فارغا
لا يستطيع المبالاة في ساحة « كريم » للوجه واللون الأزياء وكنت أتمنى
لو أن الشاعر وضع كلمة « كريم » بين قوسين صغيرين لأنها كما يعرف
كلمة أعجمية ، ولعل للقائمين على طبع هذه القصائد يتداركون هذا الخطأ
عند تجميع الكتابة . وبينما يحادث الشاعر صاحبتة عن الأحلام والآمال
التي كان قد وعدما بتحقيقها تلوح منه انقذاتة نحو التلفزيون فيلمح
الراقصة الفارعة مرة أخرى ، لكن صوتا يجعله ينظر حوله فيرى اثنين من
المارة يتعاركان . ومثلما نقلنا للشاعر بعد صورة الراقصة في المرة الأولى

الى مشهد حياتي مؤثر ينقلنا هذه المرة بعد ظهور صورة الراقصة الى مشهد آخر من مشاهد الحياة المؤثرة حيث العراك والتطاحن والأثرة في الوقت الذى تنعم فيه الأرض وتضيق منه الأحلام . وبهذا ينتهى المقطع الأول من القصيدة . ثم يكون المقطع الثانى عن طفل يحلم بالerman ، لكن زمان الerman تولى والأشجار لم تمد تجود الا بالحزن والغائب لم يعد ، وهو معنوز في عدم عودته . ويظل الشاعر وألفاس يحلمون بالفرحة حتى يستقوا اعياء ولما يبنغوا . ثم يختم الشاعر قصيدته بقوله :

أرهقت الحرف ولم اعرف لماذا اكتب ؟

هل اقسم ان الغائب آت ،

ام اكتب ان الغائب ليس يعود

وان العمر يضيع على أرصفة الأحلام ،

واوهام الشعراء ! ..

ولعل الغائب بالنسبة للشاعر عبد الله السيد شرف هو ذلك الدواء الناجع الذى يمكن أن يخلصه من آلامه وأوجاعه ويفك عقاله كى ينطق في دنيا الناس بشرا سويا مرفوع الجبهة(٢) قوى البنيان ، لكنه يلجأ الى معادل موضوعي من دنيا الواقع يعبر به عن تجربته النفسية وواقعه المعاش والقصيدة ، كما نلاحظ ، تتخذ من البناء الدرامى أساسا للتعبير عما يجيش في نفس الشاعر من انفعالات . ونكاد نلمح الشخصيات وهي تتحرك على خشبة المسرح : فالشاعر جالس وكأنه في حلم من أحلام النقطه ، والتليفزيون أمامه ، والراقصة تتحرك على شاشة الجهاز وصاحبته تذهب لتحدث معه بينما هو يتثائب .. وهكذا حتى تاتى لحظة يصاب الشاعر بالملل ، وتصاب الحروف نفسها بالارهاق ، ويحس أن شمر يضيع مباء على أرصفة الأحلام وأوهام الشعراء . ويلاحظ أن لغة الشاعر عبد الله شرف واضحة مفهومة ، وصورة أقرب الى التلاعب بالالفاظ منها الى الصور المركبة المتشابهة ، ومن ثم لا يجد للقارىء عسرا في قراءة القصيدة أو فهمها على النحو الذى قصده للشاعر عندما أراد للتعبير عن معنى أو رسالة واضحة وصريحة . ومن أمثلة التلاعب بالالفاظ وتطويعها للتعبير عن صور ثم تتركب بعد بالشكل المطلوب في مخيلة الشاعر قوله : « في الأخبار المنسكبة والأنباء » وقوله « بكل الألوان القزحية » وقوله « وان العمر يضيع على أرصفة الأحلام » فمثل هذه المجازات أو الاستعارات أو الكنايات لا تصيف للكثير في تجربة الشعر الحديث لأننا يمكن أن نستبدل بها كلمات أخرى ولا يتغير شئ في بنية القصيدة . فمثلا نستطيع أن نقول « وان العمر يضيع على أرض الأحلام » أو « وان العمر يضيع على أعتاب الأحلام » .. وطلم جرا . وهكذا نجد ان الشاعر عبد الله السيد شرف قد نجح في تجسيد

الحس الدرامي في القصيدة بينما أخفق في التعبير بالصورة المركبة الإيحائية عن تجربته الشعرية التي تنسب أو يحق لها أن تنسب لشعر الحداثة .



أما للقصيدة الثانية « رسم على جدار » للشاعر مفرح كريم فيبدو واضحا أن لدى صاحبها وعيا ناضجا بشروط وحدود الصورة الإيحائية المركبة التي تتجاوز الصورة التقليدية بمفهومها الاستعاري أو المجازي بما تحمل من دلالات انفعالية ذاتية ، وبما تحاوله من فك أسر للعالم الواقعي وإخضاعه بقوة الطاقة السحرية الكامنة في الكلمة بصفتها أداة انفعال تنتمي إلى عالم الباطن أكثر من انتمائها إلى العالم الواقعي الذي استقى الشاعر منه كلماته . وبذلك تختلط المشاعر الباطنة في ذهن الشاعر وتتشابك حتى تتبلور في كلمات تعكس صورة غير مباشرة للواقع الذاتي الداخلي أو تصبح بمثابة معدل موضوعي يتخذه الشاعر أداة للتعبير عما يدور في داخله من أحاسيس وانفعالات .

يبدأ الشاعر مفرح كريم قصيدته بهذه الصورة المركبة :

خيول النار

في أرض من الصمت المريب

على تراب الروح

والأوهام

والموتى

ونجد المفردات هنا جميعا مستقاة من الواقع : فالخيول والنار والأرض والصمت المريب والتراب والروح والأوهام والموتى كلها كلمات تعبر عن أشياء ومكان محددة في قاموس اللغة ، ولكن الشاعر ربط بين كل كلمة وأخرى بطريقة تفرغ الكلمة من معناها للقاموس لتضمها في إطار عالم جديد من صنع مخيلة الشاعر ونابع أساسا من داخله . ومن ثم تفقد الخيول مدلولها الواقعي لتصبح خيول النار ، وتفقد الأرض أيضا مدلولها الواقعي لتصبح أرضا من الصمت المريب ، كما يفقد التراب مدلوله الواقعي ليصبح تراب الروح والأوهام والموتى . وهكذا تلعب الإضافة دورا كبيرا في تنويع الكلمات من مدلولاتها الحقيقية كي تدخل في نسج عالم جديد ، وإن كان للشاعر ، في البيت الثاني ، يضطر إلى كسر حقة الإضافة للمحافظة على وزن البيت من جهة ، ولأن التعبير بـ « زمن » يقطع شمولية الأرض ويجعلها أكثر تحديدا من جهة أخرى . ثم إن كل هذه العناصر الجزئية للصورة تتداخل وتشابك حتى تخرج منها هذه الصورة المركبة التي ندرها بايحاءاتها السحرية قبل أن نسلط عليها أمهانا وعقولنا .

ولئن نتوقف كثيرا غند كل الملامح التي توحى بها هذه القصيدة من
أمور تعلق باللغة أو الأسطورة أو الحس الدرامي أو غيرها لأن ذلك يحتاج
منا الى صفحات طوال لا يسمح بها الحيز المتاح لهذا المقال . ومن ثم
فانى أستطيع للتارىء غزرا فى أن أنتقل بشكل فجائى من مطلع القصيدة
الى نهايتها . يقول الشاعر مفرح كريمة فى ختام قصيدته :

الى لهب
يجىء الآن
حبونى من دمائكموا
اساطيرى
فانى فى سراياكم ..
دبيب الهمس ..
.. واللغة الخرائطية ،
فهيا فى طريق الشمس
ولروونى
خيول النار
بالورد الذى ينمو
على أغصانه
للزمن .

فهذا المقطع يدل أبلىغ دلالة على ما ذهبنا اليه من أن الشاعر يحطم
الخلولات القاموسية للكلمات ويضعها من جديد فى نسق لا يعيش الا فى
مخيلته وفى أعماقه الباطنة ويضعها من جديد فى نسق لا يعيش الا فى
مخيلته وفى أعماقه الباطنة . ولبدأ فانه يطلب من خيول النار أن ترويه بالورد
الذى ينمو على أغصان الزمن . وتأمل معى كيف ربط الشاعر بين هذه الكلمات
ربطاً يبعد تماماً بينها وبين مدلولاتها الحقيقية . فخيول النار لن ترويه
بماء الورد ، وانما بالورد نفسه ، ثم انه ليس الورد العادى المعروف وانما
هو ورد مجرد أو مطلق ينمو على أغصان الزمن . وقد قلت فى دراسة (٤) سابقة
عن الشاعر مفرح كريمة انه ينفلنا فى براعة وبساطة من منطقة الواقع الى
تخوم الحلم حتى لا ندرى هل نحن فى واقع أم فى حلم . ومن عادة للشاعر
أن يقدم قصائده المكتوبة بخط يده مشكلة ، وقد وضع فتحة على الباء
الأخيرة فى كلمة « دبيب » فى البيتين :

فانى فى سراياكم ..
دبيب الهمس ..

ولمئه تصور أن كلمة « ديبب » اسم « إن » ، والحق أنها خبرها لأن الاسم هو ياء المتكلم ، والجار والمجرور (في سراياكم) متعلق بدبيب الهمس ولا محل له من الاعراب . ونخلص من هذا التحليل الموجز غير الوافي للقصيدة الى أن الشاعر مفرح كريم يعد - في رأينا - من الشعراء المييلين للذين يعرفون كيف يقدمون القصيدة المحكمة في شعرنا العربي المعاصر : فقصيدة « رسم على جدار » محكمة في بنائها الفني ، محكمة في صورها المركبة المتشابكة ، محكمة في مدلولاتها التي لا تقدم نفسها بسهولة وانما تحتاج من القارئ الى أن يبذل جهدا كبيرا في قراءتها . ثم انها تصل الى اللتقى بما تحمل من شحنات انفعالية وسحر في اللغة وموسيقى أكثر مما تصل اليه عن طريق المعنى .



نأتى الان الى القصيدة الثالثة وهي قصيدة « الوقوف على انكسارات الخرائط » للشاعر فوزى صالح . وقد قدم الشاعر لهذه القصيدة بقوله : « تضامنا مع ليبيا العربية ، واستنكارا للممارسات الامريكية ضدها . . . قررت أنا المدعو (. .) تفجير للغة (شاعر عربي) » . وهذا التقديم ينم عن تأثر هذا الشاعر بالحقولة الشائعة من أن الشاعر ليس مطالبا بأن يكون ثوريا أو رومانسيا وانما عليه أن يخفى معادلا لغويا للواقع (٥) العربي الراهن ، ولما كان الشاعر فوزى صالح قد قرر أن يكتب عن موضوع سياسى أراد أن يزيح عن نفسه مظنة أن يتهم بأنه شاعر مناسبات أو شاعر سياسى فيخرج بذلك عن الخط الذى يمثل الشعر - في رأى للكثيرين - في هذه المرحلة فكتب هذه المقدمة التى يقول فيها صراحة أنه قرر للقيام بعملية تفجير اللغة .

وقد جاءت القصيدة جيدة في تعبيرها عن سكرة اللفظ وعن زمن المسقوط والهوان العربى ، وفي وصفها للحالة المتردية التى نحن عليها الآن :

نقرض الشعر صابحا ومساء
ونجيد الذبح واللفو الحلال
نحن قوم لا نجوع
واذا جعنا
اكلنا
بضع تمرات وكوبا من حبيب
لا نفلى . .

وواضح من هذه الأبيات أن الشاعر فوزى صالح متأثر بتجربة القصيدة للدرويشية تأثرا كبيرا في الصياغة والاسلوب والمفردات والبناء الفني ، وبالأخص فيما يتعلق باستخدام أزمنة الأفعال . وقد أراد الشاعر - كما

ذكرنا - ان يتجاوز نطاق الشعر السياسي التقليدي كي يقوم بعملية تفجير
للغة وفنسون القول ، وقد نجح الشاعر في بعض التعبيرات مثل قوله :
يا نقلابي حتما جروه من جوفي

لقد القوه في جب من النفط القوس

وقوله :

زمليني

ارمد النفط عيوني

وتغطى مسمعي

بازيز من رطانات عجيبة •

ولكن الشاعر خافه التعبير في مثل قوله :

تكلم الابل الفليضة كنها الزروع بالبارود

تستمني دمي ••

وذلك ان الشاعر الحق له الحرية كاملة في ان يصوغ تجربته على النحو
الذي يرتضيه بشرط ان يعرف أين تقع حدود حريته ، والا تحول الكلام
الى فوضى لا حدود لها • فالابل الفليضة التي تستمني الدم تعبير تعافه النفس
العربية السوية ، خاصة اذا كانت القصيده من النوع اللواضح الذي يتلقاه
القارىء بالفهم والعقل • ولما كانت تفعيلة القصيدة من بحر الرمل (فاعلاتن)
نجد الشاعر قد وقع في كثير من الاخطاء المروضية أو الإيقاعية مثل قوله :
« ذلك المشنوق في جسد موات » ، وقوله : « واستخاروا كل اجهزة التحرى »
كما قاتى الفترة الاخيرة « عرى •• هو التاريخ •• الخ » الستة أبيات الأولى
من بحر الكامل والاربعة الباقية تقود الى تفعيلة الرمل ، ولا ندرى هل
قصد الشاعر الى ذلك قصدا ام انه ترك قلمه ينطلق مع تداعيات التجسرية
الشعرية فجاء هذا التنوع التفعيلي في الابيات الاخيرة • ولكن هذا الاحتماء
للثاني وان صلح مبررا لتنوع التفعيلة في الابيات المذكورة لا يصلح مبررا
للاخطاء الإيقاعية التي وقع فيها الشاعر في الابيات الاولى التي أشرنا
اليها في القصيدة • وهكذا نجد قصيدة الشاعر فوزى صالح تنجح في
النسج على منوال التجربة لحدائثية للقصيدة الدرويشية لكن ما بها من
تنجير للغة كان يحتاج من الشاعر الى بذل جهد أكثر مما فعل •



اما للقصيدة الرابعة « الفراشات والورق » للشاعر محمد نشأت الشريف
فتتخذ لها محورا من الآية الكريمة « قل اعوذ برب الفلق » وتستدعي هذه
الآية في ذهن القارىء مباشرة بقية السورة • وهي قوله تعالى :

« قل أعوذ برب الفلق ، من شر ما خلق ومن شر غاسق إذا وقب ، ومن شر الظلمات إلى العقد ، ومن شر حاسد إذا حسد » ولكن الشاعر يعوذ برب الفلق من حبال الرجال إذا أرسلوا عيנם (والاصح عيونهم ، ولعل الايقاع هو الذى اضطر الشاعر الى استخدام للكلمة مفردة) فى الحقيقة سعى الى خشخشات الورق . ومن مشكلات الحداثة التى لم توضح بعد بالتقدير الكاف انها اعطت الشعراء حرية فضفاضة - ان صح هذا التعبير - فى تركيب الجمل أو الربط بين المفردات . والا فما السوء الى ان يربط الشاعر بين « حبال الرجال إذا أرسلوا عيנם فى الحقيقة سعى الى خشخشات الورق » . . . انها اذن تلك الحرية غير المشروطة التى تتجاوز حدودها فى كثير من الأحيان .

ويبدأ الشاعر قصيدته على هذا النحو ايضا عندما يقول :
تستمد للحروف ، تستأجر فى عربات للعبارات
بعد ارتكاب الكتابة

وانا بصفتى قارئاً لا أسيخ هذا التعبير ولا أرتاح اليه ، فاستعداد الحروف لا غبار عليه ، ولكن سفرها فى عربات العبارات بعد ارتكاب الكتابة تعبير بعيد تماما عن روح بلاغة العرب ، فضلا عن ان الاضافة فى عربات العبارات ثقيلة ومنفرة ، وما هى الا تلاعب بالانفاذ على مثال الاستمارة المكتبة . اما « ارتكاب الكتابة » فلو جاز لنا ان نسيخ هذا التعبير لجاز لنا ان نتكلم اللغة العربية بطريقة غريبة جدا فنقول « نذا نرتكب القراءة » ، و « نرتكب المحاضرة » ، ويكون هذا تعبيرا او دالا على على اننا نقوم بجريمة . والشاعر اراد ، بالفعل ، ان يعبر عن ذلك ، ولكن « ما هكذا يا سعد تورد الابل » . واذا كانت الكتابة تشبه ارتكاب الجريمة فانه لا يجوز غنيا ان يأتى الشاعر فى نهاية القصيدة ليقول :

ايها المتوطن فى ظمى
عائسا ورقا يحترق
تستمد الحروف
تستأجر ،
فى عربات العبارات
بعد ارتكاب الكتابة
تفتح ابوابها
للغراشات كى تتطلق

ولذلك لان الحروف التى نرتكب فيها الكتابة لا يمكن ان تفتح ابوابها للغراشات كى تتطلق . وبهذا نجد ان الحرية المضطربة التى تمثل

لحدى السمات الهامة في شعر الحدادثة يمكن ان تهتم القصيدة اذا لم يعرف الشاعر أين تقع حدود حريته ، ويشرح لنا شاعر امريكا اللاتينية الكبير قيصر فاييخو (ولد عام ١٨٩٢ في بيرو وتوفي عام ١٩٢٨) آفاق هذه الحرية والحدود التي تمنع تحولها الى فوضى - وذلك في رسالة بعث بها بها الى أحد أصدقائه (أنطونور أوريجو) يحثه فيها عن أحد دواوينه فيقول : « لقد ولد هذا الكتاب من غياغ كبير - اننى مسئول عنه ، اتحمل كل المسئولة في جماليته - لنفى اشعر الآن أكثر من أى وقت مضى بأن ثمة التزاما مجهولا في غاية القداسة يقع على عاتقى بصفتى انسانا وفنانا ، هذا الالتزام هو انى حر - وا ظا لم أكن حرا اليوم فلن أكونه ابد الدهر - أحس ان قوس جبهتى يكسب قوة بطولية هائلة - لنفى اصوغ اشعارى حسب استطاعتى في أكثر الاشكال حرية ، وهذا هو أكبر محصول منى جنيته والله وحده يعلم أين تقع حدود حريتى ! - والله وحده يعلم كم عانيت حتى لا يتعدى الايقاع حدود هذه الحرية ويقع في دائرة الفوضى ، والله وحده يعلم كم اشرفت على حافة السقوط وأنا مترع بالرغبة خوفا من أن يموت كل شئ في حرة السقوط في مقاسا - اننى جسد حية ،

ومكذا نجد ان الحرية التي منحها الشاعر الحديث لنفسه تقتضى منه ان يتانى في اختيار مفرداته ، وان يكون واعيا بمسيرة الخط الفنى الذى تتربط فيه كلماته وأبياته ، حتى لا يضيع منه هذا الخط وتصبح للقصيدة مجرد كلمات متراسة تحتاج الى جهد كبير كي ينفخ فيها الشاعر من روحه الشاعرة .

والقصيدة الخامسة من الشعر المنثور ، للشاعر فاروق خلف ، تحت عنوان « سمات » ، وهي كلمة انجليزية معناها - في قاموس الجيب - متائق - زاه - مؤلم - عنيف - حاذق - ذكى - خفيف - وخز - ألم ، ولا أدري لماذا اختار للشاعر هذا العنوان الانجليزي لقصيدة عربية حتى وان كانت من الشعر المنثور ؟ - وأغلب الظن أنه لجأ الى هذا العنوان لأنه قد يكون أكثر دلالة في التعبير عما يمور في باطن الشاعر تجاه الفارة الامريكية الوحشية على مدينتى طرابلس وبنى غازى في ابريل (نيسان) ١٩٨٦ .

واذا تركنا هذا العنوان جانبا وبدانا في قراءة القصيدة نجد ان الشاعر يلجأ الى نوع من التكنيك القصصى ، فيبدأ بتحديد الزمان : « في فجر الخامس عشر من نيسان ، ثم المكان : « للصحرى الوحشية مفتوحة كالكتن عند الساحل الشمالى ، ثم يأخذ في وصف الطبيعة « السماء راکمة ، لهواء ثقيل ، والبحر الابيض يخفص صوته التمالى ، وهي (أى السماء)

تزفر كبرياءها الأخيرة ، ونلاحظ أن الوصف هنا يتجاوز الحالة الطبيعية العادية ليصف حالة الطبيعة وقد دخلت لتتصهر في باطن الشاعر ، وتخرج وقد أصبحت مزيجاً من الطبيعة بصورتها الحقيقية (السماء والهواء الثقيل والبحر الأبيض) وللطبيعة كما توجد في باطن للشاعر (راكعة - يخفض صوتها المتصالي - تزفر كبرياءها الأخيرة) وبينما الطبيعة على هذا الحال ظهر أنطع الجلد في كل اتجاهات الجسد وهذا أنطع الجلد هو المائل الموضوعي (بطريقة عكسية) لاسراب للطائرات الأمريكية المتحيرة التي هاجمت الأمن في مدينتي طرابلس وبنى غازي وهكذا يمضي الشاعر في نسقه الغني للرائع حتى نصل إلى الفتاة البدوية أنتي تملك نهذا معجنيا في طرابلس وأغنية عجربة في بنى غازي ، ونجدما قد اغتسلت في جمع من الملائكة الاطهار وأجبرت على الصلاة ركعتين للاله الأمريكي المثلث الذي جاء يصب جام غضبه ونبراته على المينتين من أجل هذا الهدف ، وهذا الاله الأمريكي المثلث يستطيع في اللحظة الزئبقية من خريف المسالم (أى في هذا الوقت بالذات الذي يمك فيه بمقاليد الأمور في العالم بأسره) أن يسحب سلاحه قبل الشمس أى في دياجير الظلمات وأن يفخر على طريقة « أحفر ، أملاً ، اقتبس » وقد كتب للشاعر هذه الكلمات الثلاث بلغتها الانجليزية ثم غسرها في الهامش قائلاً انه « مثل امريكي يعبر عن سياق الحياة العملية الأمريكية » . وقد برع الشاعر في وضع هذه الكلمات الانجليزية في سياقها الصحيح من الكلام ، ومن ثم جاءت دالة دلالة قوية على طبيعة الانسان الأمريكي الفارق في تلخيفية صارخة ولديه استعداد قوى للدفاع عنها بكل ما يملك من أدوات للدمار والقتل .

ثم ينتقل الشاعر الى ردود الفعل العربية فيقول أن الأمريكي كان بعرف أن الريح لن تلتقط أصواتا لخيول بيضاء غادرت مرابضها قبل سنين . وذلك أن الخيول العربية - كما قال من قبل للشاعر العظيم أمل دنقل :

« أيتها الخيل : لست أغيرات صباحا
ولا العاديات - كما قيل - صباحا
ولا خضرة في طريقك تمحى
ولا طفل اضحى
لذا ما مرت به .. يقتحى ،

ولم يبق لهذه الخيل الآن . كما قال أمل دنقل أيضا -
سوى عرق يتصبب من تعب

يستحيل فلانير من ذهب :
في جيوب سلاطنتك العربية
في طببات المراحنة الدائرية
في فزعة المركبات للسياحية المشتهاة
وفي المرأة الأجنبية تملوك تحت ظلال أبي الهول
هذا الذي كسرت أنفه لعنة الانتظار الطويل

وبهذا تكون الخيول رمزا لسقوط الإنسان العربي وهوانه على نفسه
وعلى الياس . وليس الخيول فقط وإنما النخلات هي الأخرى تتحصن عند
نبح يختلف عليه الإخوة الأعداء . . . وهكذا يمضي للشاعر في الإحياء
بالأوضاع العربية المتردية التي جملتهم يقبلون بالذل صاغرين ولا يهرعون
إلى نصرة إحدى الشقيقات التي تتعرض لعدوان سافر ، حتى يصل إلى نهاية
القصيدة فيعود إلى ذاته متسائلا : فماذا أنت فاعل ؟

وتكون الإجابة :

أقطف ثمرة أخرى من جرح طفولتي
وغرسا آخر من أيامي الأولى
وأعطيك درسا في المواجهة

لقد أصبحت المواجهة أو للتألم مع الأوضاع السائدة هي الحل اليائس
الأمثل الذي نلجأ إليه عندما نفشل في مواجهة الواقع الاليم سواء على
مستوى الذات أم على مستوى الموضوع .

وهكذا نجد هذه القصيدة المنثورة تحمل من فنون اللغة وإحياءاتها ،
وسحرها وبلاغتها ما يجعله الكثير من القاصائد الموزونة . وهذا إن دل فإنما
يدل على أن الشعر سحر وإيقاع داخلي وروح شاعرية تسري في ثنايا النص



وأخيرا نأتى إلى قصيدة الشاعر مختار عيسى أحمد تحت عنوان اللئيل
الكالح لتعبر بالعامية المصرية عن الهموم والأوجاع التي يعيشها الوطن
ويبدأ الشاعر قصيدته بما يشبه عملية التعريف بالنفس ، وهذا التعريف
في حد ذاته يتضمن عكسه وهو الأكثر شيوعا وانتشارا في زماننا . فإذا
كان الكثيرون يحنون الرأس ويتقنون بلحاف الخوف ويتقنون في طوابير
الزيف . . . الخ فإن الشاعر يقدم نصه على النحو التالي :

ولا عمرى طاطيت للرأس
ولا نمت على الأعقاب متغطى بلحاف الخوف ،
ولا وقتت أورتى في مساوير الزيف

ولا يمضت الشمس الكنائية في جبين الحراس ٠٠ الخ

ويخاطب الشاعر الرئيس الاسبق جمال عبد الناصر بقوله : انا راضع
من بز الأرض حليبك يا « جمال » ، هذا الذي يأتيه طفيله يوميا في غيش
الفجرية ويمسح عن « وشه» الليل الكالح ٠ وبهذا يكون الحلم لليوم بجمال
عبد الناصر حلما بالمستقبل والامل في طرد هذه المخاوف والكولوبيس التي
يعانى منها الشاعر ويعانى منها الوطن ، وللشاعر يخشى دائما من سقوط
المستقبل في حوة الحاضر وسقوط الامل في حوة اللوم :

واللوم معشش ،

ومكشش نص الأمة ،

والغمة لو لنزلحت تطلع مليون غمة

ويشير الشاعر صراحة في أحد مقاطع القصيدة الى المأسى التي نعيش
فيها ليل نهار :

شاربين اللوم

في قزائز فابريكة غريبة علينا

والكلين القهر : رغيف معجون بالزيف ٠٠ الخ

ثم يتساءل في المقطع الاخير : الرحلة لفين ؟ ثم ينهى قصيدته بالحرب
على وتر الاغنية الشعبية اللا معقولة : يا طالع للشجرة مات لي معاك
بفرة » ٠

فهذه القصيدة تعبير واضح بالكلمة العامية عما يدور في ذهن كل
مصرى تجاه ما يجري في بلادنا من زيف وبهتان ٠ والقصيدة مقسمة تقسيما
منطقيا : فالشاعر يبدأ - كما ذكرنا - بالتعريف بنفسه ، ثم يأتيه حلم
المستقبل متمثلا في طيف جمال عبد الناصر ، ثم يطن خوفه من المستقبل
« ما اعرفش ازاى سيكون الغد » مبررا هذا للخوف بتجسيد الحاضر البشع ،
ثم يتساءل الى متى يستمر هذا للوضع او على حد قوله « الرحلة لفين ؟ »
ثم يخاطب المسؤولين عن استمرار هذه الأوضاع قائلا « اذا كنتم بعتم
احلامكم انا ليه فنبى ١٩ ٠٠ الخ ثم ينهى قصيدته بوعده منه بأنه لن يودا
الا بعد أن يتحقق احلامه واحلام الجميع فيأتى بالبقرة ويخضب ويستقى
الناس جعيفا بالمطقة للمصرى ٠

القصيدة لفن حلم من احلام المستقبل ، ولذا كان للحاضر مريضا
فانه لا بد من تشخيص الامراض التي يعانى منها حتى نصل الى منبت

للداء . ويلجأ الشاعر الى الصورة للتعبير بشكل افضل واكثر شاعرية
عن الرسالة التي يريد ان ينقلها الى القارئ ، مثل قوله : تمسح عن وشي
للليل لالكالح أبو ذيل ملفوف .. للليل أبو الف دراع ودرع ، أو قوله
« ولا يستل الشمس الكدابة في جبين الحارس » .

وهكذا ينتهي هذا للتطبيق الموجز على للتصايد ليست الخشورة
في هذا للسعد لشعراء محافظة الغربية . ولا تنتهي إبداعات الشعراء ولا
أحلامهم بمستقبل افضل وغد أكثر إشراقا وتألقا .

هوامش :

(١) التذم هنا ليس دليل افضلية وانما هو مجرد ترتيب تقنيه طيبة هذه
الدراسة النقدية .

(٢) ان نقف عن هذه المسألة ، وانما نطرحها هنا فقط من باب التفكير
بالشيء ومقابلته . اما حلها فمتروك للزمن . وامل القدر يرفع بعض المنادين بشعر
الحدادة الى احد كراسي وزارة التربية والتعليم أو الأزهر فية دم لتلاميذ نوصوا
حديثه نثر بعض هذه المفاهيم البالية والشائمة بشكل خطي عند الغالبية المطلقة من
المسؤولين عن تربية التلاميذ وتعليمهم .

(٣) يعانى الشاعر عبد الله السيد شرف من مرض عضال يجعله رهين مجيئه
في بيته بقرية صناعيد محافظة الغربية . ونحن جميعا ننتهل الى الله ان يمن عليه
بنعمة الشفاء .

(٤) مجلة « ادب ونقد » المصح ٢٢ الجزء الاول من دراستي « شعراء
السبعينيات . مواصلة الحوار » .

(٥) انظر في ذلك قول الشاعر محمود درويش في مجلة « الدوحة » عدد ديسمبر
١٩٨٥ . « انا شاعر يهودى بطلق معادل لغوى للواقع العربى الذى نعيش فيه .
اى اثنى اخلق واقعا اخويا . لا يهمنى ان اكون شاعرا ثوريا أو رومانسيا . في قصيدتي
الواحدة عدة مدارس . انما استفيد من كل المدارس واكتب قصيدة مليزة اسمها
قصيدة درويشية » ومن دلال ذلك ان علامتى ، بصماتى الشعرية موجودة على جيل
كامل .

عن التشخيص والمسرح فى طنطا

محمود حنفى كساب

لا بد أن كثيرا من القراء سيحركون دون غناء كبير ، وسيتوقعون بسهولة اننى سابدأ عن المسرح فى طنطا كمبنى ، ذلك انها مأساة أن يوجد بها للشبيه الوحيد لدار الأوبرا التى احترقت فى عيد الافتتاحيين ، لكنه مبنى متآكل يقع تحته مبنى ادارة المياه والكهرباء حجة يصطلم الموالطن بعد دفع فاتورة المياه التى انتابها جنون الافتتاح بالزينات المعمة الذوق والخيال وفراشة المعلم قرقر أو فرغور وهى تغطى محفل المسرح من الخارج اعلانا ان هناك زفانا سيتم على خشبة المسرح ، وستمتلى صالته للعتيده وبناويره بالطبقات الجديدة للصاعدة .

فى أواخر الخمسينيات وأوانه الستينيات انتبه للناس الى انه توجد مؤسسة ترمى الفن هو مركز الثقافة ، وكان يجدر هذا المركز مدرسى لغة عربية سابق يسمى محمد السباعي ويعاونه محمود سعيد الاختصاصى للثقافى كوكيل للمركز ، وبعض العمال وأمد المكتبة مع مدرب للموسيقى ٠٠ أما المسرح فلم يكن قد تكون بعد داخل اعطاف مركز الثقافة ، وانما كان هناك مجموعة من الفنانين اطلقوا على انفسهم اسم الفرقة النغونية ، كانوا يقومون مسرحيات نجيب الريحانى وبديع خيري وأبرزهم كان المخرج صلاح الشامى والممثل محمد كامل وعشرات من المدرسين والموظفين ، وكانت للليالى المسرحية التى يحيونها مفرحة الى اقصى حد ، ولكن لتمويل وعقبات أخرى حالت بينهم وبين الاستمرار ، ولان طنطا مدينة تجارية بالدرجة الاولى فان للجمهور القنادر على دفع ثمن التذاكر المرتفعة القيمة يتركز فى طبقة للتجار ومن يشايهم من رجال الشرطة والموظفين الاداريين أصحاب المناصب القيادية فى دواوين الحكومة ، يضاف الى ذلك ان افتقار المدينة الى غرفة مسرحية ، كان سببا فى أن يزور طنطا للمحيد من الفرق المسرحية ، ويروى أن يوسف وهبى كان يحرص أشد الحرص على عرض مسرحياته على خشبة مسرح طنطا ، وعندما يتقبل للجمهور مسرحيته فان معنى ذلك أن الامر

سيستمر وستنتج المسرحية ٠٠ ولسنا هنا في مجال تبين الاسباب ، ولكننا نضرب المثل على أن المدينة كان يؤجر بها مستهلكون للمسرح حتى وان كانوا لا يشكلون الجمهور الذي نعينه وهو جماهير العمال والفلاحين والشرائع القليلة الحيلة من الطبقة المتوسطة وتغير مسمى مركز الثقافة واصبح قصر للثقافة ، وما نحن في اواسط الستينيات والمشروع الحضارى للناصرى تتشكل ملامحه في الحرية والاشترلكية والوحدة ، ويتولى أمر الثقافة النجماهيرية خبراء يرون في المسرح وسيلة هامة من وسائل رفع المستوى الثقافي للمواطن ودفعه الى المشاركة في تطبيق وحماية الاشتراكية ، وكان من الغريب حقا أن يعلم الشباب الفنان ان محاولة جادة تجرى لتكوين فرقة مسرحية ، وأن الأمر سيستلزم اختيارا وبرنامجا تثقيفيا ، وبالفعل حضرت لجنة من المختصين اختبرت عددا من الشباب ممن كانوا على صلة وثيقة بتقصر للثقافة . مابة محمد السباعى ومحمود سعيد ، واختير الممثلون ، كان منهم محمد ابو العنين ومحمد عوض وسعيد زكى ونبيل بدر وثرثيا ابراهيم وفؤاد ابو زهرة ومحمد الجدى وأحمد عطية ومحمود مراد ومصطفى محمود وعشرات غيرهم ٠٠ ولا شك أن القارى سينتبه الى الاسماء ، فمعظمنا يعرف جيدا الممثل الممتاز محمد ابو العنبر في دوره التاريخى على المسرح القومى في مسرحية « المهاجر » مخرج شحارة وكيف احتفت به الأوساط الفنية وتعبنا احدى النافذات بنجم الموسم بعد ما شاهدت حركاته الهائلة على المسرح ، والكثيرون لا يعلمون أن محمد ابو العنين كان ممثلا في فرقة الغربية المسرحية وكان واسما مشتركا في معظم ما قدمته من مسرحيات ، وسيتبين القارى - أيضا - أن اسم نبيل بدر ، الذى يطل علينا من الشاشة الصغيرة في عديد من الأعمال التلفزيونية الهامة والنافذة ، كان يتردد بكثرة على مسرح طنطا وقد قدمه المخرج المسرحى كرم مطاوع على أنه نجم الكوميديا في مسرحية (ايزيس) ٠٠ ولا بد أن متابعى الشاشة الصغيرة قد لفت نظرم لاسم محمد الجدى (بكسر الجيم) ابان مساعدته في الاخراج لنور الدمرداش واخرجه منفردا لتمثيليات لسهرة ٠٠ وأحمد عطية وثرثيا ابراهيم ، كل مؤلا نبتوا على خشبة مسرح طنطا ، وبالطبع لم يكن ذلك بسبب مواهبهم فقط ولما ساندتهم جنية للتكوين ، فلقد شاء حظهم الممتاز أن يستموا الى لويس عوض وسعد لبيب وفتوح نشاطى وعبد الفتاح البارودى وفاروق القاضى وآخرين في برنامج تاهيلهم لكى يصبحوا ممثلين قادرين على اعتلاء خشبة المسرح والتواصل مع الجمهور ، وشاء حظهم أيضا ان يعملوا في بداية حياتهم الفنية مع الممثل والمخرج كمال حسن الذى أخرج لهم مسرحية « الصفتة » لتوفيق الحكيم ، وحسن عبد السلام الذى أخرج لهم « سيرة الفتى حمدان » لسيد موسى وغيرهم من المخرجين مثل ناجى كامل ٠٠ ولكن الأمور

ولم يظهر كل تلك سوى مؤلف مسرحى واحد هو فتحي فضل من المحلة الكبرى - ولم تقدم له مسرحية واحدة على مسرح طنطا !

وجاءت الثمانينات وتكريس التغيرات التى لحقت بالمجتمع ، وللوات بسيطر على الفن فى الغربية الى ان تمكنت مجموعة من شباب مدينة طنطا من الانواء تحت على رفع باسم فرقة طنطا المسرحية التى نجحت فى ان تقدم - بامكانات هزيلة - عرضا لا بأس به مسرحية « سيرة الفتى حمدن » ، والتى سبق ان قدمت فرقة الغربية المسرحية ، وهذا للتجمع المسرحى تم بجهد واصرار مخرج شاب اغتهد من الثقافة الجماهيرية هو ابراهيم كريم الذى بذل جهدا شاقا لكى يقسم ذلك النص مرة اخرى للجهور ، وكان الشباب الذين اضطروا بالتمثيل هم نواة التمثيل فى المسرحية التالية (حكاية انسان) من تأليف واخراج خالد حمزة التى قدمت فى موسم ١٩٨٤ ٠٠ وبمدها جاء موسم ١٩٨٥ وقدم فيه مسرحية « شىء لىه يا ابو زعيزع » من اخراج عبد الله عبد العزيز ، ثم حدثت صراعات مبررة من اجل ارساء للشريحة التالية على احد المخرجين ، وانتهى الصراع باسناد للعمل لى محمد ابو العنين لاخراج مسرحية « لزوبعة » لمحمد دياب ، وكان عرضا رديئا بكل ما تمنى الكلمة ٠٠ اما فى المحلة الكبرى فالامر يختلف حيث للعمل المسرحى مزدهر لى حد ما وهناك مخرج يعمل فى صمت ودون ضجيج هو مسعد الطنباوى الذى قدم مسرحية « الملك هو الملك » عن مسرحية لسعد الله ونوس فى موسم ١٩٨٤

وما تزال للصراعات مستمرة بين الأوامر بين المشرفين على المسرح فى مديرية الثقافة والمخرجين ، فضلا عن انفرط عقد الفرقة الجعيدة التى يتنازعها اللوات وعجم الانضباط والمؤامرات الصغيرة بفعل القطالب على من يقوم بتصميم وتنفيذ الديكور وفى المقابل من يخرج النص وشيلى واشيلى ، ويضيق الفن والفنانون الذين ظهروا بعد جيل الستينات ، ويمتلىء الخهى بالمسرحيين العاطلين ولا يبقى امامهم سوى ممارسة هواية النعيمة والتحصن على الأدوار الضائعة وصب للعنات على الثقافة الجماهيرية ومن يسيرونها ٠٠ ولا أشك لمحنة فى ان الممثلين الجدد فى طنطا والمحلة الكبرى وغيرها من المراكز - اذا ما اتيت لهم الفرصة - سوف يكرزون صعدوا مثل صعد ابو العنين وبدر الجدى ، ومن المؤكد أن ميرفت سلطان وحسن عيسى وحلمى غنيم ورزق قنديل وعبر العزيز المنشاوى واصفوت ابو السعود وسامى غرة محمد الشيمى يملكون مواهب تحتاج الى قليل من الصقل وعلى النور ستظهر قدراتها ، وسيكونون مثالا يحتدى من بقية من يشاركونهم العروض النادرة على خشبة مسرح طنطا حال توافر الاعتمادات وتكريير الشريحة بعيدا عن مؤامرات مخرجى الروائع وتواطؤ من بيدهم الحل والعد

انهارت بانتهاء كل شيء جميل في حياتنا ، وتهادى الأحلام في المشروع القومي بفضل الهزيمة الروعة التي منينا بها في الخامس من يونيو ١٩٦٧

ورغم للهزيمة وتنصص الاهتمام بالثقافة عموما ، لا أن الامر استمر في الثقافة الجماهيرية ، وظلت فرقة للفرقية المسرحية تعمل حتى وصل المحافظ وجهه أباطة بما هو معروف عنه من اهتمام بهذه الأنشطة ، فانشأ الى جانب الفرقة المسرحية فرقة للفنون الشعبية ، وخصص ميزانية للفرقتين ٠٠ ولم يسلم الامر من بعض الأنشطة في مراكز الخدمة مثلما كان يحدث في مدرسة الاحمدية ، لقانونية حيث كان المخرج عثمان عبد المعطي يقدم مسرحيات « ملك للقطن » و « اللحظة الحرجة » ليوسف ادريس واشتركت فيهما سهر المرشدى في بداية حياتها ، ومحاولة عاطف دويدار وحامد زايد في مسرحية « سكان للسطوح » ، ! ٠٠ أنكر كل ذلك لأوضح كيف كان الامر حقيقيا وأصبح المسرح يبع بالجمهور والممثلين والمخرجين لكانه خلية نحل تعمل ليل نهار ، وبرغم للنكسة الا أن الآمال كانت ملتصقة في الأخيلة والأمانى باستمرار التشخيص على المسرح مشتتة في الأفتدة ، وعندما جاءت الـ بيذات بوعودها للبراقه وحيلها كى نصبح وطننا وشعبا ضمن اطار آخر ، وتنهيار احلام الفقراء في الرفاهية ، لنعكس كل ذلك على المسرح في طنطا ، وخمد النشاط ، وخبت الآمال ، وانطلق كل واحد يبحث له عن طريق ، الممثلون : محمد ابو العنين ونبيل بدر وأحمد عطية ومحمد الجدى انطلقوا الى القاهرة ، ومحمد عوض فضل للوظيفة البيروقراطية في شركة للأقطان ، وفؤاد ابو زهرة أيقن أن للتدريس أهم من الفن ٠٠ وانتهت صفحة من صفحات المسرح في طنطا .

- ٣ -

وخلال السبعينات كانت تقدم مسرحية أو اثنين بفعل توافر ميزانية عرض لدى قصر الثقافة ، وعلى الفور يهرع المشرف المسرحي الى جمع بعض الشباب وعناصر من الفرقة القديمة ويتقنمون مخرجاً من القاهرة ، وغالبا يكون من هؤلاء الذين ليس لديهم ارتباطات بالتلفزيون أو المسرح في العاصمة ليخرج نصا أو آخر مؤلف يسمى عن طريق الثقافة الجماهيرية الى التواجد وللشهرة وبعدها - أى بعد تقديم العرض - يسيطر الصمت والجذب على كل شيء ، وبالمطبع كالأ ذلك يتم في عهد الموظفين الذين لم يكن يعينهم سوى قياس اتجاهات للرأى العام من خلال للتدريبات أو الاجتماعات الفنية وتسويد للتقارير ، وحشد الأسماء في قوائم حتى تكون تحت بصر الجهات المعنية ، بضاف الى ذلك افتقاد النماذج المكافحة من الممثلين ، ونشوب المارك حول للشرائح المسرحية بين المخرجين المعتمدين بمعرفة الثقافة الجماهيرية ٠٠

من الموظفين الكنديين في اللجنة المبنونة باسم قصر الثقافة بشوارع
(المتحف) بطنطا !

أما عن المسرح في جامعة طنطا فلا يدعو أن يكون استنزافا لميزانية
رعاية الشباب فيما لا يفيد ، حيث يسند العمل الى مخرجين جلمهم يحتاجون
الى مخرجين يرشدونهم الى كيفية استنفار طاقات الطلاب الفنية ، وكل
عام يقام اسبوع مسرحي يحتشد فيه الطلبة في المسرح اذيل للاحتراق
او السقوط ونشاهد مذليح للغة العربية والفن واللحوق ، ورغم ذلك
يستقدمون محكمين من القاهرة لتقرير المسرحية الاولى ولتخرج الاول والمثل
الاول ، والناس بعيدة تماما عما يحدث وتفقد المسرح ، وبين الحين والحين
تجىء احدى فرق القطاع الخاص من القاهرة ، ويحتشد للتجار واتباعهم
نجوم القاهرة في « القشاش » ومسرحيات السيدة هياتم على وجه الخصوص ،
ويقف عسكر الأمن المركزى يحرسون للطريق الى مدخل المسرح ، ويسيطر
علبنا الصراع من جراء المناذاة بالميكروفون عن المسرحية واز التذكرة بـ ٢٠
جنيها ، وأنها ليلة من ليالى ألف ليلة وليلة ، وبعد انتهاء الليلة يزحم
المسرح المساة بفرق العوالم لاهياء الافراح والليالى الملاح وكل عام وانتم
بخير ، وليلتنا انيس ومساء للفل على الجدعان .. والبقية في حياتكم
بامسرحيو طنطا و « جولربها » *

حمى اليوم المقبل

محمود عبد الفتاح

في الصباح كان العالم أزرق ، وكانت بضعيرتين وابتيبامة السكر ،
ويدين معقودتين للامام ، وحيدة .. كانت .. تنتظر .

بمعطف أزرق كانت (طالعت قطرتين من المطر تختنقان على صدر
المعطف) عربة زرقاء مرقت ، بلون السماء مرقت .

قلت : الآن .. ، أخيرا .. ، عامان .. ، وغربة بشوق كحد المسكين

(فقط ازداد اتصاقها بكتفى بينما نسير) للوعد واللقاء و
انا الشاطئ والنهر والشجرة والريح والصخرة والبطل الوحيد .

وحيدا كنت اعود ، اتجه للشوارع المبتلة ، اتنفس المطر ، اتلقى ضوء
المصابيح للذليل .. وحدى .

اتذكر (تسوح للذكرى في الأوردة .. عنفوانا)

قالت : سأتزوج

اتذكر (فاقف على أسنة الكلمات .. مرهفة الخدين)

قالت : لم أعد أحبك .

الى متى ، يسكننى ويح ومطر

الى متى ، تبقى القصة في الحلق ، والصخرة فوق الصدر .

لرأس مجمرة ، ويدد الريح تقلب أيامي للفائقة . وإيامي المقبلة ، فيخرج

للذهب لسانه الاحمر ولسانه الاصفر ولسانه الازرق .. والرأس مجمرة ،
مَجْمرة يا أمي

: ثم يا ولدي والنهار بعيون

: فكان للنهار - دوما - بشمس محرقة ، وسياط من لهب ، وحوائط

عالية يا أمي

(لمحرك يا أمي رائحة للشجر ، وفي عينيك حكايات قديمة)

يحكى ان أميرا وقف على جبل ذات ليلة مقمرة ، ووعد بألف كيس من
الفضة والـ ألف جوال من الحنطة ان يوقظ الأميرة التي نامت سبعة أعولم وسبعة
أيام وسبع ليال ، فأتى له القاص والحكيم والطبيب والنص . لكن فقيرا
من شعبه - ابن حيلة - أتى بالدواء ، فلما أفادت الأميرة وضحكت حتى
زقزقت المصافير في الملكة ، سألت أنهار الشق في قلب الفقير ، فبكى وجدا
ورفض الفضة والحنطة ، وقال : مكافأتى ان أتزوج الأميرة .

للذهب احمر راسه وأزرق مازال ، تختلط الرؤى ، تتبعثر الأشكال .
والرأس مجمرة ، مجبرمة :

كفت الدنيا عن المطر ، جف ماء النهر ، ييمس الشجر الأخضر ، صخرتنا
بسكنها الجردان ، للشمس محرقة والحوائط عالية .. عالية ، رايتك
بعيدة في الثوب الابيض ترفلين ، عدوت خلفك لا هـنا ، رايتك بعيدة ..
بعيدة .. كان صوت أمي يتردد لا يزل .

ولما علم الأمير برغبة الفقير ، أمر بقتله على الفور ، ثم علق راسه
على بوابة المدينة ..

اما قبل

قصور الثقافة ومطبوعات الماستر

فوزى شلبي

منذ نهايات العقد الخامس ، ومرورا بالعقد السادس - من هذا
للقرون - كان الوقت في مصر ، ملائما لقيام نهضة ثقافية ذاخرة .
كانت الأمة قد صحت من سبات طويل دفنها اليه الاستثمار والرجمية ،
وكان السؤال : أية وجهة نتجه ؟ وماذا يكون مصير هذه الأمة ؟ التجزئة أم
الوحدة ؟ الاقتصاد الرأسمالي التابع ، أم الاقتصاد ذو التوجه الاشتراكي ؟
ومن تصادق وما تمادى ؟ وقد قدسب ثورة يوليو اجابات واضحة لهذه
الاسئلة ، ناضت بوحدة للعرب ودعتهم الى مصافحة دول للمآثم للثالث
الاشتراكي ، وكل من يقف في صف حركات التحرر العربية ، وفي ظل هذا
الانفتاح السياسي ازدهرت آمال الأمة العربية ، واشتعل حماسها ، واخذت
تنظر بمزيد من الثقة الى المستقبل ، تبني الداخل وتمد يد للصدافة
والعمون الى حركات التحرر في الخارج ، مثلما فعلت في اليمن والجزائر ، وان
هذا للحماس ، وللتطلع كان هو الزاد للثمين الذي تقوم عليه النهضة
للتقانية والأبية ، .

✽ قصور الثقافة بين المد والجذر :

اهتمت الثورة باقامة قصور الثقافة ورعايتها ، فلم يكن في الستينات
مجرد تجمعات ادبية وفنية ، بل اكثرت على التلاحم العميق بين الادباء
والشعراء والفنانين ، وقضايا امتهن المصرية ، ومهمها الاجتماعية
والسياسية ، ولم يكن ثمة خلاف بين المثقفين وعامة الشعب على ان العدو
للحقيقي لنا - كعصريين - هم الامريكان والصهانة ، وبذلك كانوا كتيبة
من كتائب النضال القومي والاجتماعي ، وقد عكس تولجدهم من خلال
قصور الثقافة صور هذا النضال المستمر .

ومن ثم نرى ان ازدهار قصور الثقافة في الستينات لم يكن وليد نصيحة ، بل انه كان جزءا من نهوض شامل ، وتغيير كلي في المجتمع بعد الثورة ، كان بمثابة مد عظيم ، مد ارتبط - موضوعيا - بالظرف الاجتماعي والسياسي ، بالظرف الذي اختلف تماما - على كافة المستويات - قبل ان ينصف عقد السبعينات ، فكان الجزر ، للجزر الذي سحب معه «الأوبرا» والمجلات الثقافية والادبية الجادة ، والفرق المسرحية • ثم سيطر للروتين الوظيفي على قصور الثقافة ، فهجرها الادباء والفنانون ، لتظل مرتعا لنصار القمامة وصغار الموهبة ، وكتاب للتقارير ، الذين اتوا على البقية الباقية من من الدور اليام الذي كان يضطلع بآمال واحلام الأمة في نهضة ثقافية •

وبعد هذه الهزة العنيفة التي أربكت - بالطبع - الأدباء والفنانين ثمر الصدمة ، هاجر العديد منهم الى خارج الوطن والأمة العربية ، وأثر انفض الصمت ، ورأى البعض الآخر ان يطرح البديل للقوى الفعل في مواجهة ذلك التغير ، ومن ثم بدأت موجة الماستر •

✽ مد الماستر / الطوفان :

بدأ الماستر كنوع من الاحتجاج للوعي والمنظم في مواجهة المنابر الرسمية التي سيطر عليها صغار الموهبة ، وكتاب يرقيات للتأييد ، وتوقف المطابع عن طباعة الكتب الجادة المؤثرة اكتفاءا بذلك للكم من كتب للنفاق والاستزاق ، ومجلات التصفيق والتطبيع والانفتاح • بدأ كنتيجة مباشرة للصدام بالواقع الادبي والفني على وجه المموم ، حيث كانت الممارسات الثقافية والادبية المطروحة - في انسيق حدود - تمثل معوقا كبيرا • وقد حتم التطور الطبيعي نشأة واقع ثقافي / أدبي / بديل ، وذلك لتغلب على أزمة النشر ، وللحجر الذي فرض على العديد من الكتاب ، ولبدعين ، فبدأت الكتب تظهر - والمجلات ايضا - بطريقة الماستر ، التي كانت حينذاك بمثابة حل عبقري ، حيث مكنت العديد من الكتاب والبدعين - أصحاب الآراء والنظريات والمواقف التي تتعارض مع السلطة - من قول كلمتهم في المجتمع الثقافي ، واعتبرت - ايضا - وسيلة لاختراق الحصار حول الأدب النقصى ، وعبرت عن مدارس ، واتجاهات فكرية وأدبية جديدة •

وفي الاعوام - الثمانية - الماضية من عقد الثمانينات انتشر الماستر ، فاصدرت (مديرية للشباب والرياضة بالغربية) بالتعاون مع (جمعية مصطفى صادق الرافعي) (١) بطنطا مجلة «الرافعي» ، التي انتشرت بها - فيما بعد - مديرية للشباب والرياضة ، منذ العدد الرابع ديسمبر ١٩٨٢ • وأصبح بمقدور كل من يتوفر لديه مبلغ «مائة جنيها» - او اقل - ان

يطبع مطبوعا ، ويطلق عليه اسم مجلة ، أو ديوان شعر ، أو رواية للنح ،
وتنشرت الظاهرة ، وصار لكل بلدة عشرات المطبوعات من الماستر (!)
الذى تحول الى طوفان ، وما زال مد الماستر / الطوفان مستمرا .

وشتان بين مد المستينات الثقافي - الذى اعقبه جزر السبعينات -
ذلك الذى تمخض عن ميلاد الماستر ، وبينهم هذه المطبوعات / الطوفان ،
الذى صار - ان لم يقنن ويتم تعديل مساره - يهدد البنية الاساسية
لحياتنا الثقافية والأدبية ، فلم تعد ازمة النشر هي (للشماعة) بمد
صنوع ، أدب ونقد ، ، وجدية ملحق الأدب والفن بـ « اوقف العربى » ،
وظهور « ابداع » بهذا الشكل الليبرالى الجيد ، وانتظام « الثقافة
الحديثة » ، وميلاد « القاهرة » وبحيثا - الذؤوب - عن دور ، وايضا وجود
هذا الكم من المجالات والكتيب العربية ، التى تصدر من المحيط الى الخليج ،
ومتوجه الى « مصر » بأسعار زهيدة ، وتنشر للكتاب للجدد والمشهورين
على السواء .

(كان لابد أن نهوض ما تقدم بشكل عام ، كي تنتقل من العام الى
الخاص - الخاص بمحافظة الغربية - والمسافة بينهما لا وجود لها) .

✦ قصرا ثقافة « طنطا » و « لحظة الكبرى » :

منذ عام - تقريبا - اقامت جماعة « لقاء » الأدبية (٢) آخر نشاط
أدبى جاد شهده قصر ثقافة « طنطا » ، وذلك باقامة مهرجان شعري لشعراء
وسط الدلتا - أعضاء لقاء - وضيوف من « القاهرة » و « الاسكندرية » ، وكانت
المحافظات ، واعقب المهرجان مناقشة مجموعة « احترس القاهرة » واشترك
في المناقشة كاتب هذه السطور ، والناقد الاستاذ / محمود حنفى كساب ،
و د . محمود الحسينى ، و د . منحت الجيار د . يسرى العزب ، وكان
المهرجان بشكل عام من انجح المهرجانات الأدبية ، وذلك بشهادة
الحضور ، والناجمات الصحفية والإعلامية ، وقبل ان تقيم « جماعة
لقاء » هذا المهرجان بقصر ثقافة « طنطا » كان القصر يخيم عليه الهمسوء
والسكون - سكون الموتى وهوى القبور - وظن بعض المثاقيل ان عودة
النشاط الى القصر بتواجد أعضاء « لقاء » ، لابد ان يفرز ثمرة ناضجة ، الا ان
المغرضين ، والمؤسسين على الأدب ، ولقائمين على امر الأنشطة عز عليهم
ان تولد جماعة شابة ميلادا صحيا ، تماما كما عز على مسئولى الثقافة ان
يبرحوا سكونهم وهوىهم ، لأن المثقف الجاد ، والمبدع الحقيقي ، لذى
بتمتع برؤية ، وبفكر ناضج ، وجهود حقيقي في الالتقاء بالجمهور ، يكون
مصدر قلق ومتاعب أمنية بالنسبة لموظف الثقافة ، او الموظف الآخر لذى
يشغل بالأدب (١) ، فهم يربون هؤلاء للكتاب - للجادين - بصنات جاهزة

وشائعة مثل (الشيوعية) وغيرها ، وهذا ما اقتره شاهد « فلسطيني » يقيم في « طنطا » منذ عشرين عاما هو الشاعر « مروان محمد برزق » حيث يرى :

- « ان ازدهار قصر ثقافة « طنطا » في الستينات قام على وجود / عريان نصيف ، عزيز المصري ، عبد الخالق ابو للنجا احمد الحوتى ، على عبيد ، صالح الصياد ، ابراهيم سعد الدين ، مفرح كرم ، حسن النجار ، سعد حسن ، محود كساب ، محمد جلال و محمد الشيمى وانهم استطاعوا بالتعاون مع ادباء المحلة الكبرى / رمضان جميل ، جار النبى اللطو ، المنسى قنديل ، سعيد الكفراوي ، جابر عصور ، نصر ابو زيد أن يصنعوا مجلة « للشرنقة » بطنطا ، ولن يفرضوا نتائجهم الأدبية على جمهور القراء من خلال صفحات « سنابل » للشاعر / محمد عفيفى مطر التى كان يصدرها من كفر الشيخ »

هذا الفيلق من الادباء والشعراء نرى اليوم ان لهم شأن على خريطة الادب والثقافة في مصر والوطن العربى ، حيث استطاعوا - خلال الستينات وبداية السبعينات - أن يجذبوا الانتظار تجاه « طنطا » بخاصة بعد رحيل لارواد « مصطفى صادق الرافعى » فقيه اللغة العربية ، و « محمد سعيد العريان » موسوعة التراث العربى ، و « يوسف كرم » الذى شغل بالفلسفة والمحاولات ، استطاع هؤلاء الشباب ان يحولوا « طنطا » والغربية الى كعبة ثقافية يحج اليها مشاهير الأدب والفن في ذلك الحين ، وفي بداية العقد السبعينى تم تصفية هذه الاحتفالات الأدبية والثقافية ، وذلك بطلب نادى « الثلاثاء الأدبى » الذى كان يجتمع به حشور هيب من الادباء وهواة الادب والفن والثقافة ، وبعد غلق نادى « الثلاثاء الأدبى » تم مطاردة للعديد من رواده بالتهمة التقليدية (!!) ثم تم اعتقال عدد كبير منهم .

وليس « طنطا » وحدها هي التى تفتقد اليوم الى مثل هذه الأنشطة المؤثرة بل و « المحلة الكبرى » ايضا فليس ثمة فصل بين المدينتين ، فالايجاب والسلب يؤثر عليهما مما في آن واحد ، والى وقت قريب كنا نحمل عبء المسؤولية على الذين لم يبرحوا الغربية بعد ، واقامتهم دائمة بها . وقد علمنا أن القاص للامح / جار النبى اللطو - التحيم بالمحلة الكبرى - أصبح لا يفكر ، مجرد تفكير في التواجد في قصر الثقافة ، ونادى الادب ، لا ترغما ، ولكن لأنه يحارب بمجرد أن يخطو خطوة - واحدة - تجاه هذه الأماكن ، وعن ذلك يقول الاستاذ / جار النبى اللطو :

- « في الحقيقة أن هناك أشياء عديدة ينبغي على الأديب ، أو المثقف بشكل عام ، ان يكافح ويتصدى لها غير الموظفين ، ومسؤولي الثقافة ، وانصاف الكتاب والمراقبين محدودى الموهبة » .

ويرى القصاص « صالح الصياد » :

« ان قصور الثقافة باتت قبور ثقافة ، حيث تقتصر وظيفتها على تسطير البيانات الشهرية لانجازات غير حقيقة ترفع الى الادارات ، وتبين الأنشطة التي تتم بها ، وهي حجر على ورق - كما تعلم - ويمكنك ان تلقى نظرة اليوم على لوحة الاعلانات بقصر ثقافة « طنطا » ، فلن ترى فيها الا اعلانات عن السباكة والحياكة ، * الا ان الناقد « محمود حنفى كساب » يهنس قائلا :

« اننى البى اية دعوة ، وليس لى اى اعتراض على نشاط اى جهة ، الا ان الظروف الحياتية وضيق الوقت والصراعات الطاحنة ، باتت - فى الآونة الأخيرة - تحول دون العديد من الآمال » .

ويعمل « سعد الدين حسن » لبعاده للتام عن قصر ثقافة طنطا بقوله :

« ان الظروف التاريخية فى مصر اختلف اختلافا يكاد يكون جذريا ، وأن حقبة الستينات كانت مزدهرة على كافة المستويات خاصة مستوى التحميم الانسانية ، اليوم تبدلت الظروف ، واصبحنا منعزلين كادباء عن بعضنا البعض ، ومرجع ذلك يعود الى التجربة المحبطة فى نادى (الثلاثاء الأدبى) بعد اعتقال البعض لفترة ، وسفر البعض الآخر الى دول النفط لعدة سنوات ، واقامة العديد منهم بالعاصمة ، واعتراض جهاز الأمن السياسى على - لا اقول بعض الاشخاص - ولكن على التجربة برمتها ، مع انهم يدعون اننا نمارس الديمقراطية » .

ويختلف « محمد حمزة العزوى » - صفط تراب / المحلة - مع الجميع قائلا :

« اننى لا استطيع انلقى اللوم على الموظفين وحدهم - وان كانوا فعلا يستحقون اللوم - بل اننى اللقى المسئولية بكاملها على الادباء ، أو مدعى الادب » (٢) .

وهكذا نرى ان خلو قصر الثقافة بطنطا من الأنشطة يريح القائمين على امره ، وفى الوقت ذاته نجد قصر ثقافة « المحلة الكبرى » يضج بالحضور لتبادل الاتهامات أو التقرير ، ظنا منهم ان هذا هو النقد ، وهذه هى الممارسات الادبية والتحقيقية .

✽ نشاط متميز لبيت ثقافة « كفر الزيات » :

لا يمر شهر الا واقام بيت ثقافة « كفر الزيات » فى عقاره الضيق ، وبامكاناته المتواضعة ، نشاطا أدبيا / ثقافيا / فنيا غير عادى بالمرة ،

وأصبح للمدينة - لأول مرة - فرقة مسرحية - أخرج لها « إبراهيم كريم » -
تقبع الثقافة الجماهيرية ، وكل شهر يستضيف نادى الادب ناقدا ، أو
ادبا لمناقشة أعمال أحد أبناء الدنة ثم يحاضرهم ، ويرعى هذا النشاط
« مبارك مصطفى » ، مدير البيت ، ومعه « رجب بدر » ، للوكيل ، وكلامها
مثقف أصلا ، ويتجاوب - بعيدا عن التعميدات الروتينية - مع مطالب
الادباء والشعراء ، وحماستهم للزائد ، الذى سوف يصل موهبتهم بكثرة
الممارسة والتجربة في كافة الأنشطة - ولعل بيت « ثقافة كثر للزيات »
هو للشعبة المضيئة وسط قتامة قصور وبيوت للثقافة بالغربية .

ولقد اسمعت لى ناديت حيا ، ولكن لا حياة لى تنادى فى بيوت
ثقافة / قطور ، سمود ، بسيون ، السنطة ، وزفتى .

❦ مجلة « الرافى » :

منذ ثلاثة اعوام تقريبا صدرت « الرافى » ، وبعد أنفراد مديرية
الشباب والرياضة بها أصبحت أول منظر لنا بعد توقف « للشرق » ،
والثف حولها ادباء وشعراء المحافظة ، والمحافظات المجاورة بوسط الدلتا ،
وعلقنا عليها كثيرا من الآمال ، وتولت اعدادها فى الصدور بشكل منتظم ،
حتى تجاوزت خمسة عشر عددا ، امها - على الاطلاق - للعدد الخاص
عن (للقصبة القصيرة بالغربية) ، الا ان عدم انتظام اجلة فى الصدور
فى للفترة الاخيرة ، ربما ينال من رصيدها للى حقته بالامكانيات للحكومية
المتوفرة لها ، واللى تساعد على ان ما يطبع منها - فى كل عدد - لا يقل
عن ثلاثة آلاف نسخة ، كى يتم توزيعها عن طريق توزيع الاموال ، وهو
ما لم - وإن - يتوفر لجلة ماستر اخرى .

ولعلنا نرى ان المقابلات للصحفية (1) ، اللى نشرتها للرافى مع
الادباء جار للنبنى للحو ، محمد المخزنجى ، فؤاد حجازى ، مفرح كريم ،
عبد الله للسيد شرف ، وغيرهم من الادباء والشعراء القيمين بالغربية ،
والمحافظات الاخرى ، هذه المقابلات من اهم ما تقدمته لجلة ، لما بها من
مادة مثيرة تحمل تشخيصا للزامة للثقافية - للراحة - فى مصر ، واقتراح
للطوال لها ، هذا بالاضافة لنشر ابداعات للجيل للجديد فى الشعر والقصبة
منهم « محمد حمزة للزولفى » ، « محمد أمين » ، « مختار عيسى » ، فوزى
ابو حجر ، نسيات للشرىف ، محمد للقدوسى ، سيد ابو طاهون ، واشرف
يواقيم ، وأعمال الأصوات تعرف طريقها لى للنشر لأول مرة « ربيع
السيد عقب للباب » ، حنان للتحى ، فجوى سالم ، منال قشلة ، سوزان
عبد للعال ، احمد مرسل ، احمد للتهامى ، وعزى سلامة .

أما أهم ما تقدمه لنا مديرية للشباب والرياضة بالغربية الآن فهو سلسلة « مطبوعات الرافعي » ، التي صدر منها خمسة كتب ، ولعل آخر ما صدر عنها « السهم والشهاب » للدكتور / شاكر عبد الحميد (دراسات في القصة والرواية) يدل على أن كتاب الرافعي - الماستر - لا يقل عن أي مطبوع آخر ، وقد سبق للسلسلة اصدار كتب لثلاثة من ابنا الغربية « سعد الدين حسن » مجموعة قصصية ، « فاروق خلف » دراسة في الشعر ، « محمد فريد أبو سعد » مجموعة شعرية ، وكان للكتاب الأول للدكتور محمد مصطفى هداره .

والننا نرى ان صدور هذه المطبوعات أهم بكثير من المجلة في الآونة الأخيرة ، خاصة وان العدد الاخير من المجلة - فبراير سنة ١٩٨٦ - أتى في صورة تجميع لمواد ، لبعض الاسماء التي نرى نتاجها على صفحات « ابداع » و « ادب ونقد » و « الموقف العربي » والعديد من الجرائد والمجلات المصرية والعربية ، وان مقابلة العدد كانت مع « ادوار الخراط » ، وحديث آخر مع « فاروق جويده » وبالطبع فان مقابلته مع اديب مثل الاستاذ « ادوار الخراط » هامة ولكن ليس هذا مكانها بل يجب ان تستغل هذه المساحة للآخرين .

ولعل الباب الذي اشرف على تحريره للقصاص « حار النجى الحلو » .. في هذا العدد الاخير - هو الشيء الوحيد المتميز الذي يستحق الاشادة ، حيث قدم لنا اربع قصص لكتاب ينشر نتاجهم لأول مرة - من ابنا الغربية - وتناول القصص بالتعليق من خلال خبرته ، وتجربته ، ثم حدثنا عن علاقته بتقيد القصة العربية « يحيى الطاهر عبد الله » ، وعرض سبق لكتاب « كلية ودمعة » .

اما اذا كان لايد للرافعي - كمجلة - من الاستمرار فاننا نأمل ان تعبر عن الرغبة ، والحافظات المجاورة ، كما هو منوط بها ، وان تبعد عن مقابلة الوجوه للامعة ، وتعمل جادة لطرح وجهة نظر في الفن والواقع ، كي تتميز عن بقية مجلات الماستر التي لا تهتم الا بتجميع المادة ونشرها وابراز صور وارا « يوسف ادريس » و « ادوار الخراط » على اغلفتها .

✻ مجلة الساحة :

يصدرها الادباء الذين ظلوا يحاربون طولحين الهواء في قصر ثقافة « المطلة الكبرى » ، آملي ان ينال حماسهم ، واصبر لهم من موظفي الثقافة

دون جدوى ، ثم اقتضت قناعتهم - أخيرا - على استضافة أحدهم للجميع في مكان ما ، بشكل دوري ، منتظم ، وتولت فكرة إصدار « الساحة » ، ونصادف صدور العدد الاول منها في نهاية يناير سنة ١٩٨٦ مع صدور العدد الاخير من « الراقى » ، وتصادف ايضا ان يحصل كل من العددين - العدد الاخير من مجلة « الراقى » ، والعدد الاول من مجلة « الساحة » - ثلاث قصص لكل من « محمد المنسى قنديل » ، « فوزى عبد المجيد شلبي » ، « ربيع عقب الباب » ، وقصيدة بالعامية للشاعر « سيد ابو طاحون » ونترك لذكاء القارئ استخلاص الدلالة من هذه المصادفة .

وقد احتوى عدد « الساحة » على مقابلة مع « سمح حسن » ثم تصديرها بكلمة للمحرر جاء فيها (تستضيف المجلة في كل عدد من اعدادها ادبيا صاحب قلم جاد وشريف ، ولكنه بالضرورة لن يكون ممن نحتت الاضواء وجوههم حتى باتت باهتة الملامح) ثم يتفق عين القارئ اعلان عن ضيف « الساحة » في العدد الثاني - وبالبنط العريض جدا - الا وهو « يسرى العزب » (!) .

وضم العدد قصيدة لفؤاد حذاف - سبق نشرها بالطبع - وأخرى لمحمد نشأت الشريف ، واحمد فضل شيلول « اسكندرية » ، ومقالات ساخنة احدها دفاعا عن الماستر / النفس ، ردا على مجلة « لابلال » ، عدد اغسطس ١٩٨٥ ، وأخرى جاءت تعقيبا على دراسة د. احمد كمال حطمي ، النقدية لشعراء الغريبة ، والنشورة بالعدد (٤٠) من مجلة الشعر ، واتى التعقيب في صورة نقد للنقد .

والآمانة تحتم علينا القول ان « الساحة » قدمت كتابات تقول شيئا مغايرا - الى حد ما - لما يقال في بعض مجلات الماستر الاخرى ، ولعلها تكون من الجلات القليلة التي تحمل مادتها مضمونا تقدميا مضمونا تقدميا ، يأخذ بتلابيب القارئ المثقف الى الدفة الثانية من الغلاء .. هذا بالاضافة الى المحق الخاص « بالادب والالتقاء بالجمهور » ، الذي اتى في صورة تسجيلية لما دار في ندوة تحت هذا العنوان ، شارك فيها العديد من الادباء والشعراء والنقاد ، وقد قدمت « الساحة » ندوة ثانية - للعدد التالي - عقدت في ابريل ١٩٨٦ تحت عنوان « الادب الرسمي وغير الرسمي » ، وعلنوا عن الندوة الثالثة « غياب الهم القومي في الادب المصري » ولعل عنوان كل ندوة يوضح لنا انهم يقدمون قضية جماهيرية متصلة بالثقافة والادب ، وعلاقة الادب بالجمهور وذلك يشارك الجمهور ذاته في هذه الندوات قبل طباعة المادة بالمجلة . ورغم مساندتنا بمضمون المادة المنشورة الا ان الاخراج الفني قد خذلنا .

❖ « ضفاف » كثر الزيارات و « ندوة » زفتى :

كلامها صورة طبق الاصل لكم الماستر الذى لا يخرج عن كونه تجميعا لمادة أدبية ، بعضها لاسماء معروفة - الى حد ما - والبعض الآخر لاسماء يجب ان تدخل من نفسها ، وتبتعد عن ايها انفسها بالشعر والقصة ، فضلا عن الاخراج السيئ ، وللحديد من الاخطاء اللغوية والطبعية .

فالمجلة الاولى « ضفاف » يصدرها طالب بأداب طنطا ، اما ندوة زفتى فتصدر في بيت للثقافة ولا يمولها نادى الادب ولا حوية لها .

❖ نوادى الادب ومجلات الماستر لم تات بكتيب :

لننا فيما تقدم نكون قد اوضحنا بعضا من حقيقة قصور الثقافة ومجلات الماستر بها ، او التى خرجت من معطها ، وكلامها مرتبط بالآخر - ارتباطا تاما - حيث وجدنا ان قصور الثقافة يوجد بها كما يوجد خارجها من يقوم بطباعة الماستر ، لكى يختال بنفسه ، حينما يرى اسمه مطبوعا ، واغلب الذين يقومون بذلك هم رواد قصور الثقافة ، او بعض انشقين على نوادى الادب ، أو غيرهم .

❖ عودة الى محافظة الغربية ودعوة الى حوار :

يتبين لنا - دون كبير عناء - ان الحركة الادبية / الثقافية بالغربية في السنوات الاخيرة ، آلت الى وضع متردى - شأنها شأن المجالات الاخرى - وذلك بتخلى للثقافة الجماهيرية عن دورها ، بعد ان تولى امرها من تحنط داخل تابوت الوظيفة والبيروقراطية ، فضلا عن اجادته امور عدة لا صلة لها بالثقافة والادب ، نتج عن ذلك هجر قصور الثقافة لتظل خالية الا من فقاتر الحضور والانصراف ، والانتاجات الورقية التى تبعث الى المديرية لتقام داخل المكاتب ، او تبادل الاتهامات بين مسئولى الثقافة و « الرافى » ثم انقلاهما مما (؟) على جماعة « لقاء » ، او مصدري مجلة « الساحة » ، وواد ومقاطعة الانشطة للثقافية والادبية التى تقيمها احزاب المعارضه - التجمع والعمل والاحرار - وتخلى جامعة « طنطا » عن ريادة نهضة ثقافية حقها بالمحافظة - كما تفعل جامعة انبيا شلا - واقتصار دورها على اقامة مهرجان شعري كل عام بنفس الوجوه التى تظل علينا صباح مساء من الاذاعة والتلفاز لتصيبن بالدولر .

وبمرور الايام قنع فريق بالامر الواقع ، وآثر الصمت في استسلام مهين ، وراينا فريقا ثانيا يبكي على اللبن المسكوب ، ويجتر ذكريات نادى

« الثلاثاء الادبى » وهو يوضع الوقت على مقهى « العثمانية » بطنطا ، أو
« ريش » بالقاهرة ، والفريق الثالث رفع شعار الرفض واشرع سيفه كدون
كبشوت ، والبعض يتحفظ على أى دور فردى - غير مؤثر - لاحدى جهات
الانتماء ، أو مديرية للشباب والرياضة ، بعد تجميد نشاط جماعة « لقاء » .

واننا لنرجو من الجميع مراجعة النفس ، ومراجعة للتجربة ، لنبدأ
الحوار .

حوار يتق في خطأ فادح من يرفضه ، تحت دعوى أن هناك مواقف
تعارض مع موقفه .

ولذا نأمل ان يتعرف كل فريق - برعاية صدر - على وجهة نظر
الآخر ، ويتخلص من رواسب الحسابات الخاصة ، ليتلقى الراى ، وللراى
الآخر ، بفكر واع مستنير ، ويثابرو - بموضوعية وطنية - على الحوار .

الا قد بلغت ..

✽ حاشية :

هذا الملف الخاص بالحركة الادبية في « محافظة الغربية » ، هو حقة من
سلسلة الملفات التى بادرت مجلة أدب ونقد بتقديمها لتسلط الاضواء على
ادب خيم عليه الظل طويلا خارج القاهرة .

وقد قمنا بجمع المادة الادبية من كتاب الغربية - عى الرغم من
تباعد المسافات ، وعناء الالتقاء ببعض ، وكسل البعض الآخر - ثم بدانا
في تصنيفها على اربع ادراجات ، وست قصائد ، واربع قصص قصيرة
وكنا نود ان تتسع مساحة الملف لكثير لتشمل أصوات عديدة من أبناء
الغربية المبدعين الذين لهم اسهامات طيبة ، واخرى لا بأس بها ، ومنهم على
سبيل المثال لا الحصر الاستاذ فتحى فضل الكاتب المسرحى الجاد ،
والشاعر عبد الحفيظ صقر وعباس منصور عامر ، وامجد عاطف شحاته ،
والقاص « محمد حمزة المزونى » ، « فوزى ابو حجر » و « ربيع عتب
الباب » ، وشعراء العامية السيد ابو طاحون ، واحمد للصعيدى وهانم
الفضالى .

وقد راينا ان يصوغ أحد الزملاء مفتتحا لهذا الملف ، ويراعى التعبير
عنا جميعا وبإدب - شكورا - للصديق « سعد الدين حسن » بالكتابة .

الشاعرة الفلسطينية سلمى الخضراء الجيوسي

- * الشعر الغنائي ليس ضد الدراما .. بل هو موقف جمالي من الحياة *
- * لكي ينجح الشاعر في استخدام التراث عليه استخدام التراث الحي في وجدان القارئ *
- * الشعر العربي الحديث علماني وغير متدين *

حوار : احمد جودة

كانت قضية « الشعر والتراث » من اهم القضايا التي دخلت مجال الدراسات النقدية الاكاديمية مبكرا ومنذ الخمسينات واصبحت مثل اهتمام تكثير من نقادنا العرب ، فقد شاع استخدام الشاعر العربي الحديث للتراث بمستوياته العديدة « الحدث التاريخي ، الاسطورة ، الشخصية ، التراث الديني ، التضمين الشعري والتراثي الخ » .

ونجح شعراء عديدون في الوصول الى قرائهم من بوابة الاستخدام الراجي ، وظهر نلوهة الاولى ان آفاق تطوّر « الشعر الحر » وخروجه من ازمته الراهنة تتسع عبر استخدامه للتراث بتبويعاته المختلفة ، ليدخل من اوسع الابواب الى عالم « اندراما ، الرحب » .

من هنا كان هذا الحوار مع الشاعرة الفلسطينية المعروفة د . سلمى الخضراء الجيوسي حول « الشعر والتراث » .

كشف القناع

* ترى ما تقييمك لاستخدام الشاعر العربي الحديث للتراث بمستوياته المتنوعة « الشخصية ، الصدونة ، الاسطورة ، الموقف التاريخي ... الخ في بناء القصيدة الحديثة .

تكتسبت بعض القصائد الحديثة سمة «الدرامية» من استخدام الشاعر في بنائها للتراث ، بيدان الاستعمال الحديث السائد في القصائد المعاصرة استعمال للشخصية التاريخية ، وللزمن الأسطوري أى الزمن الذى يكرر نفسه فى الامة ، بمعنى أن الوضع العين شئ لم يبق بالثقافة العربية ، ويكرر نفسه فيها تكراراً يكاد يكون حتمياً من عصر الى عصر ، وهذا يشير الى عدم انقطاع مع الماضى ، والى استمرارية الماضى فى الحاضر .

غير أن سلبية هذا الاستعمال تتمثل فى أن «الوضع» المعين الذى ينتجه الشعراء عادة كان وضعا يظهر ناحية سلبية ، يعتقد الشاعر انها موجودة فى التراث الروحى والاخلاقى العربى ، حتى عندما كانت الشخصية المنتخبة شخصية نبيلة كالخلاص . انتخب الشاعر العربى لشخصية الخلاص لم يكن بالدرجة الاولى لى يمدح بسببه هذه الشخصية فى صراعها مع الظلم والتعصب ، وضيق الافق وتمنع الحريات ، بل لى يذم المواقف القمعية والاستبدادية التى مارسستها السلطة ، ليس فقط فى عصر الخلاص ، ولكن عبر كل العصور العربية امتدادا الى عصرنا ، والحقيقة أن الهدف هو : «كشف القناعات» عن مظالم عصرنا طذا ، وعن استبداد السلطان فيه بالانسل ، ومصادرة حريته وحقه فى أن يختار موقفه من الحياة والاشياء .

*** لكن هل تعتقد ان استعمال الشعراء لهذا لتسببه «الزمن الأسطوري» كان استعمالا ناجحا ؟ !

— نعم .. كلنا نلجأ الى هذا كثير ، مثلا استعمال عبد الصبور للخلاج ، .. اعتقد أنه كان ناجحا وموفقا للغاية ، .. غير أن بعض الشعراء فى بحثهم عن الطرافة والبدة استعملوا شخصيات عاشت فى الماضى ، ولكنها غير تاريخية ، أى أنها لم تترسخ فى السياق التاريخى ، ولم تصبح جزءا من المعرفة التاريخية لاي عصر من العصور الماضية ، وبالتالي لا وجود لها فى الوجدان التاريخى عند القارىء مثلا استعمال البياتى لشخصية (عائشة) التى قال عنها جبهة (عمر الخيام) ، وأنها ماتت ولم يكتب عنها الخيام حرفا ، .. هى إذن شخصية عاشت وماتت مثل الملايين ، فلماذا يعنها الآن ؟ !

*** لكن هل «الشهرة فقط هى الشرط الوحيد لامكانية نجاح استخدام «الشخصية» فى القصيدة الحديثة ؟ !

لكى يكون للشخصية التاريخية معنى ومغزى فى الشعر يجب أن تكون قد أنصفت بصفة أو موقف أو عمل مهم من الممكن الرمز اليه

أو أن تكون قد مرّت بشجرة مهمة يشعر الشاعر بأن الإيحاء اليها له غاية .

كما يجب — عند استخدامها — أن يكون الوصف الذي يحيطها به اشاعر حقيقية ، وحيا في الذاكرة العربية المعاصرة ، ولذا فإن إيحاء زار قبلى لهارون الرشيد بأنه كان منها فتا على الملزات وبأنه كان ديكتاتورا وظالما إيحاء غير صائب ، لأنه لا يطبق على الصورة التي نحملها نحن لهارون الرشيد ...

الحقيقة التاريخية الصافية ليست هي القضية ، المهم ما نحمله نحن من صورة أو فكرة أو انطباع عن هذه الشخصية ، مثلا نحن نعرف عن الحجاج بن يوسف أنه رجل سفاح شديد الظلم .. الخ ، لذلك فاننا نتفاعل مع استعمال الشاعر لشخصية الحجاج كرمز لبطش والقمع والطغيان ، أما حقيقته التاريخية فقد تكون مختلفة .. فهناك حزمة .. فصاحته .. قدرته على الإدارة .. هذه أمور لم تتلق بذاكرتنا ولو قام شاعر واستعملها الآن فانه يصدم رؤيانا لهذه الشخصية ، ولا يمكن للقصيدة تلك أن تنجح ...

*** وماذا عن استخدام الشاعر العربي الرمز الدينى ؟ !

* استخدام الشاعر للرمز الدينى كهيل بأن ينجح عند الإراءاجمالات لان الضمير الدينى يجثم على وعى أغلب الناس ، لكن اشعر العربي الحديث اجمالا شعر علمانى ، وغير متدين ، ولا سيما الشعر الذى يعتبر نفسه حديثا ، فهو لا يؤمن الى الدينات بطريقة عقائدية ، ... وانظر قصيدة كتبها أحد الشعراء المصريين سنة ١٩٥٩ واتقاها في مهرجان الشعر الأول بدمشق ، وانت تعرف أن الخمسينات كانت نذرة عنفوان البلد القومى العربى ، لكن هذه القصيدة ، وكان لها مرتكز دينى نجحت نجاحا منقطع النظير بين جمهور المستمعين .

*** وماذا عن استخدام الشاعر للأسطورة ؟ ! وتى ينجح هذا الاستخدام ؟ !

* استعمال الشاعر لاي اسطورة — اذا كانت حية في وجدان الشعب وفي ذاكرته ويرعى الشاعر في استعمالها بالمعنى الذى يحمله . القارىء — كان استعمالا ناجحا ، لأنه يختصر الكثير من الشرح والتكلام . أما استعمال شعرائنا للأساطير الفينيقية والاغريقية . فقد كان — فى رأى — مصطنعا ، وقد اتهم احكاما فى الشعر ، لان القارىء كان

مجبرا أن يدرس الاسطورة في الكتب لكي يفهم القصيدة ، ولذا فإن هذا الاستعمال لا يمكن تسميته استعمالا اسطوريا ، بمعنى أنه يوجد اتصالا حميما بالقارئ ويترأثه ، مادامت هذه اسطورة ليست من موروث هذا القارئ الروحي والقصصى : أى مادامت قد غابت عن مخيلته .. بالتالى فهو استعمال فاشل .

اذن غائت ترفهين أن يستخدم الشاعر أساطيرا أجنبية ، أو غير معروفة للقارئ سلفا في شعره ؟ !

حديثى السابق لا يعنى أن الشاعر غير مسموح له باستعمال ما يريد ... الشاعر حر في تطمين شعره بكل ما يظن أنه ملائم ، ولكن استعماله عفئذ لا يكون استعمالا اسطوريا ، وأظن أنه لن ينجح في الوصول الى قرائه .

**** هناك من يرى أن أزمة الشعر العربى المعاصر تتمثل في عدم رغبته ، وربما عدم قدرته ، على الخروج من إطار الغنائية الى آفاق « الدرامية » .**

ثالث : عالمة

*** أن يكون الشعر دراميا فهذا تطور للشعر ، ولكننى لاوافق على موقف عدد من النقاد العرب من الشعر الغنائى .. فأحسن شعر فى العالم شر غنائى ، بمنى أنه متصل بوجودان الشاعر وبتيجته الذاتية ، والشعر الغنائى ليس ضد الدراما / الصراع ، لكنه فى جوهره موقف جمالى من الحياة والكهن .**

دليل المصطلحات الأدبية

ترجمة واعداد : احمد الخميسي

ظهرت السينما في اواخر القرن ١٩ . غنى السبعينات من ذلك القرن عرضت افلام لسباق خيل : وفي ١٨٩٥ عرضت الصور المحركة على شاشة ، وفي ١٩٢٦ استخدمت المؤثرات الصوتية والموسيقى في الافلام . ودخل الحوار لأول مرة في نفس السنة ، وذلك في فيلم « مغنى الجاز » الذي غنى فيه « جولسون » . وعام ١٩٢٦ عرفت السينما اللون . ومع التطور التقني جرب عميقة تطوير فن السينما ليصبح في نصف القرن الآخر فرعاً مستقلاً من فروع الثقافة . وقد كشف الفن السينمائي عن امكانيات جسيمة لاحد لها في مجرى ادراك الواقع الاجتماعي والانساني .

وقد كون الفن السينمائي لنفسه نظاماً كاملاً من الوسائل التعبيرية والجمالية ترتبط اساساً بالطبيعة البصرية لانعكاس الصور على الشاشة وحين يجري الحديث عن خاصية ذلك الفن ، يكون المقصود عادة الامكانيات التي توفرها الات التصوير المتحركة والعدسات المختلفة لتثبيت صور الاماكن الواسعة في لقطة عامة او متوسطة او كبيرة ، وثبتت صور الكتل البشرية والماجيع الصغيرة التي تنمى فيها بينها . وصور لائس بعينهم ، ولادق التفاصيل الصغيرة .

.....ويمتدح تواصل اللقطات المفصلة في السينما الشعور بتدفق واستمرارية الحركة ، كما ان تعاقب الصور في بناء في هو وسيلة افان السينمائي للكشف عما يهدف اليه ، وعن موقفه مما يعبر عنه ، ويفهم بدور كبير في ذاك فن التوليف « المونتاج » القائم على تطويع خليين محوريين او اكثر في نفس الوقت ، متوازيين او متقاطعين .

والفن السينمائي فن محكب ، يعتمد على الوسائل التعبيرية والجمالية للفنون الاخرى ، وعلى سبيل المثال فان الاداء التمثيلي ، وتوزيع حركة الممثلين ، والكثير من طرق الاخراج هي وسائل معروفة للمسرح وقريبة منه . كما يعتمد الفن السينمائي على الموسيقى ، التي تشكل الخلفية الشعورية الانفعالية للفلم ، وهناك ايضا الكثير مما هو مشترك بين السينما وفنون الرسم والنحت .

لكن اقوى المحلات ، هي التي مثلت بين السينما والادب الروائي . ولا نقصد بذلك — بالدرجة الاولى — الافلام التي اعتمدت على الادب الروائي ، ولكن ذلك التقارب بين طرق لادب الروائي في

تناول المواضيع ، وطرق السينما ، ويمكننا اذا تتبعنا بناء الشخصية الفنية في السينما أن نرى مواطن التقارب والتشابه بين كيفية بناء الشخصية في الأدب والسينما ، فلذا اخذنا مثلا وسية من نوع « النقطه المقربة » ، لوجدنا انها كانت احدى وسائل الكاتب العملاق ليف تولستوى ، كما أن « الأدب — قبل السينما — هو الذى اكتشف وسيلة « إيقاف تسلسل الأحداث » ، وإذا كان التوليف السينمائى « المونتاج » هو وسيلة لاختيار اللقطات وترتيبها بحيث ينشأ التضاد ما بينها ، والتعميم ، فإن « الأدب » وفنون أخرى ، مد عرفت تلك الوسيلة قبل ظهور السينما . ومن زاوية ما ، يمكننا الحديث عن التوافيق فى الموسيقى السيمفونية . ولكن من المؤكد أن الفن السينمائى قد قام بتطوير كبير لتلك الوسائل التى عرفها الأدب وغيره من الفنون قبل ذلك .

وتتضح العلاقة القوية بين الأدب والسينما في مجال « السيناريو » بالذات ، والأهمية المتزايدة التى يكتسبها « السيناريو » اذ شكل حجر ازاوة فى الفلم . ورغم تمز السيناريو كظاهرة أدبية ، إلا أن ذلك لاينفى و يسقط عنه أنه احدى ظواهر فنون اللغة . وأهم ما يميزه هو ذلك المزج بين عنصر الحركة المأخوذ من الدراما ، وعنصر الرواية المأخوذ من الأدب الروائى . ومن الضرورى فى ذلك المضمار ان نميز بين السيناريو الأدبى وبين سيناريو العمل الذى يضعه المخرج . أى الخطه التى تحدد طريقة تصوير كل لقطة ، والمسافات ، وطول اللقطات ، وغير ذلك ، فالخرج — رغم كل ملاحظاته — لا يمس جوهر الدراما فى السيناريو الأدبى المعاصر يميل للتطور فى أكثر من اتجاه : فيلم قصصى — فيلم روائى — الخ .

وفى نفس الوقت الذى يمارس فيه الأدب تأثيره الموضح فى السينما ، فإن السينما بالمقابل قد مارست وتأثرت عكسيا فى اتجاه الأدب . ويشير ارنولد هاوزر فى كتابه المعروف « الفن والمجتمع عبر التاريخ » (١) الى أن : « أهم التوارق بين الفلم وغيره من الفنون ، هو أن حدود المكان والزمان .. مرنة سيالة ، فليكان طابع شبيه زمانى ، ولزمان طابع مكائى الى حد ما . ففى الفنون المسرحية وكذلك على خشبة المسرح ، يظل المكان سكونيا ، بلا حركة . ولا تغير . ولا هدف ولا اتجاه . كما أن للزمان فى أدب — ولا سيما فى الدراما — اتجاهها محددا ، ومسارا للتطور .. فهو تعاقب منتظم . وقد ادخل الفيلم ، تغيرا كاملا فى طابع مقولة المكان والزمان الدراميتين ، وفى وظائفهما . فقد أصبح المكان فيه ديناميكيا ، وفقد طابعه السكونى ، وسلبيته الهائلة .. وأصبح المكان سيالا .. غير محدود ، ولا مفتة .. فاستخدام اللقطة

(١) هاوزر الكتاب المشار اليه . القاهرة ١٩٧١ ترجمة د. غواد زكريا .

الجزء الثانى .

المقربة مثلا ، ليست له معالير مكانية فحسب ، بل هو أيضا يمثل مرحلة يتم التوصل إليها أو تجاوزها في التطور الزماني للفن . . . ويشير الكاتب أيضا إلى «الطابع الجماهيري للفن السينمائي باعتباره » ذروة اصطباع الفن بالصيغة الجماهيرية . . فهذه الجماهير لم تستطع أبدا عن طريق مجرد حضورها للأعروض المسرحية في أثينا أو في المعصور الوسطى أن تؤثر في أساليب الفن تأثيرا مباشرا ، لكنهم منذ أن ظهرت بوصفهم مستهلكين ، وأصبحوا يدفعون الثمن الكامل لمقتنهم ، أصبحت الشروط التي يدفعون بها قروضهم حائلا حاسما في تاريخ الفن » .

وقد ظهرت أولى شركات الإنتاج السينمائي المصري العربي عام ١٩٢٦ ، وأسستها السيدة عزيزة أمير ، تحت اسم « إيزيس فيلم » وأنتجت أولى أفلامها وهو « ليلي » عام ١٩٢٧ / ١٩٢٨ . وفي أعقاب ظهر فيلم « زينب » عن رواية « زينب » لحد صنين هيكلي .

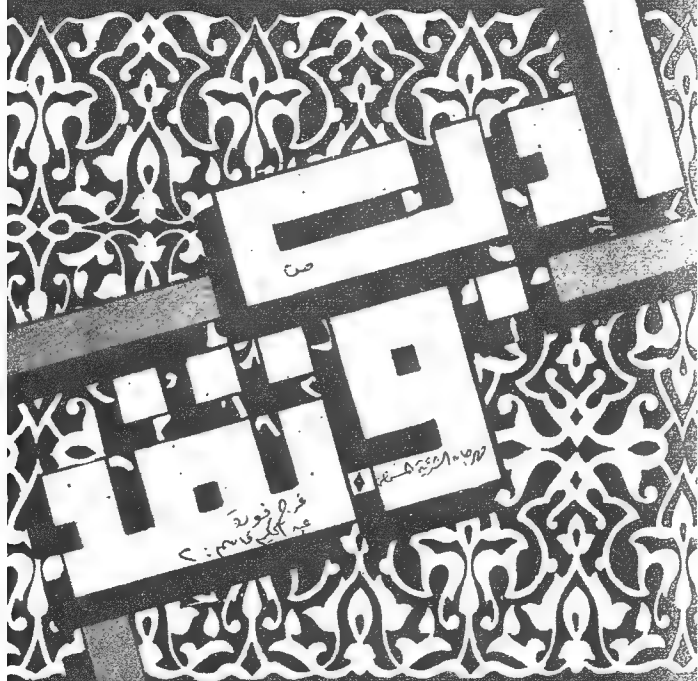
رقم الايداع ١٩٨٣/٦١٧١

شركة العمل للطباعة
والتنسيق والتوزيع
"مورافيتي سابقاً"

١٩ سنة محمد رياض - عايد بن تہ ١٠٤٠٩٦

مجلة كل المثقفين العرب

يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي



بما فيها النسخة الحديثة وأفاق شعر العمانية

جدار مع المسرح العربي سعد الله ونوس

الزراعة والربيع رواية قصيرة لمحمد المنسي فتيل

ملف العدد : جغوى الألب في عاقلنا اليوم

ادب وقت

مجلة ككل المشقفين العرب
بمصرها حزب التجديد الوطني القومى الواحدى

المعد الثامن والعشرون

للسنة الرابعة

يناير سنة ١٩٨٧

مجلة شهرية

تمسدر مفتصف

كل شهر

□ مستشارو التحرير

د. عبد العظيم أنيس
د. لطيفة الزيات
ملك عبد العزيز

□ الإشراف الفنى
أحمد عز العرب

□ مكترير التحرير
ناصر عبد المنعم

□ رئيس التحرير

دكتور: الطاهر أحمد مكي

□ مدير التحرير

فريدة النقاش

* المراسلات : مجلة لب و نقد - ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت - القاهرة

أسعار الاشتراكات لمدة سنة واحدة ١٢ عدد

الاشتراكات داخل جمهورية مصر العربية ستة جنيهات
الاشتراكات للبلدان العربية خمسة وأربعين دولاراً أو ما يعادلها
الاشتراكات في البلدان الأوروبية والأمريكية تسعون دولاراً أو ما يعادلها

ادب وقت

بصدورها حزب التجمع الوطنى الديمقراطى

العدد ٢

صفحة

- * افتتاحية : زهور تتفتح ٤
فريدة النقاش
- * رواية قصيرة : الوداعة والرعب ٨
محمد المنسى قنديل
- * ملف العدد : جدوى الأدب فى عالمنا اليوم ٦٢
الأدب بين الطليعية والتهميش
- * د° أمينة رشيد ٦٤
للشكل التابع كمعوق لوظيفة الأدب
- * د° سيد البحراوى ٧١
عاطف سليمان
- * قصة قصيرة : ضرائب الهارمونيك ٨٠
نحوة للعدد : عن شعر العامية
- * ٨٧
شهادات من الابنودى
- * اعدها : ماجد يوسف ١٠٣
وسيد حجاب
- * ١١٠
لجنته : عبلة لاروينى
هولر للعدد : سعد الله ونوس

صفحة

- * شعور : العنقاء ١١٨ نادر ناشد
- * قصة قصيرة : منى عمر ١١٩ عبد الستار ختيته
- * قضايا القصة الحديثة ١٢١ عرض : ربيع الصبروت
- * من التراث : دعاء قديم ١٢٤ خليل عبد الكريم
- * شعر : اغنيات للوطن ١٣٦ عبد القم عواد يوسف
- * قصة قصيرة : تلك الشجرة ١٣٩ د. رضا عطية
- * نقد المجتمع في مقامات الحريري (الجزء الثاني) ١٤٠ د. احمد ابراهيم الهولوى
- * المكتبة العربية : الحقيقة للغائبة ١٤٧ عرض : محمد هاشم
- المجتمع وللشريعة والقانون ١٥٠ عرض : السيد زود
- * متابعات : رواية انشودة الموت ١٥٣ عبد الرحمن ابو عوف
- * للظنون والرؤى ١٥٥ محمود عبد الوهاب
- * ندوة ومهرجان للشعرية المسرحى ١٥٧ احمد محمود هاشم

زهور تفتح

فريدة النقاش

هل يبدو هذا العنوان متفائلا أكثر مما ينبغي في واقع تعيش
حيث يمكن للتفاؤل أن يهون من شأن الصعوبات الهائلة التي
تقشها من حجم التردى والتمساسة الضارين فيه ..

نعم يمكن للتفاؤل أن يهون من شأن الصعوبات فعلياً إذن
بالتفاؤل للذي الذي يتشبث بكل نقطة مضيئة في الواقع ،
لأننا إذا فعلنا أن نستطيع أن ندير ظهورنا لتلك الزهور التي
أخذت تفتح فعلاً رغم كل شيء ، والتي سوف نخطئ في حق
أنفسنا وفي حق الحركة الثقافية التقدمية لو أننا تركناها
لتنوى بحجة أن التردى يكتسح كل شيء ..

في مسرح الثقافة الجماهيرية عرفت تجربة الإبداع الجماعي لفنانين
لا بد أن تدرسهم للحركة النقدية جمهوراً لا تحلم به حتى المسارح التجارية .
الكنظة • وهو جمهور كان يجد موموه ومطامحه وخيالاته في اللعبة
المسرحية فيشارك فيها راضياً ..

وعلى مسارح الطليعة والغرفة والتجول والقموي شهد جمهور المعاصرة
والأفلام سلسلة من العروض أغرى نجاحها وأسئلتها وأثرها قوى للتخلف
بالتربص بها ..

وعلى خشبة السامر وقف فريق كامل من الفنانين للتقائين يؤدون نص
مؤاد حداد « الشايف حسن » ، من إخراج إسماعيل ومم يدعون
للجمهور لأذى نص به المسرح للبحث عن إجابة للأسئلة المشتركة •

وحيث انتمت البطولة للشاطر الحداد والصياد والمحارب الشجاع
من أجل الحق .. وهى بطولة ينجزها للناس كل يوم دون بهرجة
او اعلان ... واستمد العرض تكامله من وعى هؤلاء الفطرى بمهمة
انتشخيص .

وحتى على صعيد الكتابة الدرامية للاذاعة والتلفزيون .. وبإلغرم
من القيود الرقابية والبوليسية الصارمة برزت اعمال واعده وان قليلة بعد
ان اخذت الادارة تتلمس ذلك النفور المتزايد للجمهور من التفاهة والركاكة
وباتت التصدعات داخل الجهاز نفسه تنديء بين الحين والآخر عن احتجاج
مزاييد من العاملين الذين تطحنهم للصراعات ، والذين يقدرون مدى خيبة
الامل التى يمنى بها جمهور منهمك من جراء هذا السيل - الذى يسالون
انفسهم عنه - من التفاهة والركاكة ، وفى قلب هذه الصراعات تبرز مسألنا
الرقابية والعلاقة مع راس المال الخليجي بشروطه ومتطلباته فى المسلسلات
الدرامية ، ويزداد الالاحاح على ضرورة البحث عن كتاب جدد وفتح المجالات
واتاحة الفرص لهم ..

وهنا يخرج كتاب وفنانون وفنيون مهمومون يقدمون شهادتهم الفنية
ين كانوا قلة .. يقدمونها ...

رغم الادراك الواعى للقائمين على الجهاز بضرورة احكام قبضته
الدعائية حتى يمارس دوره الايديولوجى الرسوم بدقة .

كذلك فان السينمائيين برغم الهجوم التجارى الكاسح استطاعوا ان
يبلوروا ملامح سينما مختلفة سواء على صعيد الرواية او التسجيل وحتى
على صعيد العمل المشترك فيما بينهم ...

وفى مؤتمر دمياط الادبى الثانى برزت دون اى لبس عناصر الحساسية
الاجتماعية الجمالية الفائقة التى انتظمت المبدعين من شتى للفرق وكان
صاك اقرار ضمنى بوجود ثقافتين احدهما وطنية والاخرى تابعة ، وان
احتلت اشكال للتعبير عنهما وصوره ، واستقرت الاسيقتان للشعريتان
المنعقدتان على هامش المهرجان عن روح الاحتجاج العميق الذى يتجاوز
نفسه لاستشراف العالم الجديد والتطلع لفعالية للنضال فيه ليذكرنا ببيت
أحمد فؤاد نجم .

يهد ايده فى الضباب ..
يشد لنوار الصباح

**وفي قطعا دار صراع عنيف في مؤتمر الرافمي بين هاتين النظرتين
للتقانة وهو صراع عجزت للرجمية عن نفيه رغم منطوتها .**

ورغم هيمنتها الكاسحة ايضا .. اخذت الفلسفات المثالية وبخاصة
وجهها للرجمي العدوانى تسقط ببطء في شرك يصعب الخروج منها دونما
صراع ، فبالرغم من قولها بتجرد وعصمة وتطهر الفكر من أدران هذه
الدنيا ودعوتها للظاهرية للناس بالتعبد في محرابه ابتقاء للحياة الاخرى .
انغمس الدعاء لشوشتهم في المضاربة على الذهب والاتجار في العملة ،
واتحد الشيخ مع التاجر في رجل واحد وتكشف للعمامة ومن قلب التجربة
اليومية انه لا يبتغي فحصب رضوان السماء وانما تمتد رغباته ومصالحه
اساسا لكنوز هذه الارض بينوكها ومعاملها ومتاجرها وبنائياتها وابقارها
وداجنها ومزارعها ...

وخروجا على هذا الاستخدام الذى يفتقر لى العفة الدعاة وينمو
على مهل للفكر اللدبنى للتقدمى الذى يتوجه الى الكاسحين في قواعد المنشآت
للتى اقامتها فوائض النفط بمهارة لتندور المعركة خفية في البدء ثم تعلن
عن نفسها شيئا فشيئا على ارض الدين الذى تريده الطفيلية حكرا لها .
**من ناحية اخرى افلست عمليا افكار التحديث المجردة التى ساقها
عبر تاريخنا الحديث الليبراليون دعاء العلم الحايذ والتكنولوجيا التى
بلا وطن ، اذ تبين العمال والفلاحون والمتقنون مؤخرا جدا انه يمكن للوطن
ان يكون ممرضا فاخرا لاحث الاسلحة ومنتجات التكنولوجيا ، ومزارا
لاشهر الاطباء والباحثين والادباء المرموقين من العالم الراسمالى ، ويمكن
ايضا ان تنزع على ارضه احدث اشكال للصناعة واكثرها تطور في الحن
الجديدة ويمكن ان تتكس اراضيه للخضراء للخصبة وصحاريه الجرداء
بالصوب للزراعية التى يشاهدها المارة للراكبون والسائرون .. كذلك
يمكن ان يدخل الكمبيوتر وعلومه الى المؤسسات التعليمية كافة من الجامعة
الامريكية الى المدارس للثانوية .. ويمكن ان يتزين الوطن بكل هذه المنتجات
للحديثه ويظل فقيرا بائسا تزداد الاغلبية فيه فقرا وبؤسا ..**

**ويتبين للناس بشكل جلى انه ليس وطننا واحدا .. وان هذا التحديث
لم ينفذ به .**

ولذا يكون عاديا ومكررا جدا في بريد القراء ان نقرا شكوى مدرسة
شابة تقول فيها ان مدرستها التى تضم الفين من الصبيان والبنسات
ليس بها دورة مياه واحدة وان كل للشبابيك مخلوعة حتى ان اللبرد لا يحتمل
خاصة والاولاد سيئوا التغذية للغاية ...

نعم تصبح هذه الشكوى عادية ومكررة افلست اذن فكرة التحديث على الطريقة الرأسمالية باعتبار هذا التحديث ضرورة أولية مجبئة بطبيعتها يمكن ان يذهب بها أيا من كان بصرف النظر عن مويته الطبيعية واختياراته افلست واقعا والى الابد . . سواء على صعيد الفكر أو على صعيد الممارسة . . حيث انها في الحالين أفضت الى التبعية الخفية . .

وهنا تنمو وتتفتح ببطء زهرة صغيرة . . هي فكرة التحديث المستقل في اتجاه الاشتراكية كالفق مفتوح . . أي مضمون هذا التحديث وأدواته وقواه وقاآقه . . . وكيفية توزيع عائده . .

وبوسعنا أيضا ان نتبين علامات للسخط وعدم الرضا عن ارتباط التحديث في الغرب للرأسمالي كمثل أعلى لفكر وضعي مثل زكي نجيب محمود بالنزعة الاستهلاكية المتزايدة التي نغذيها مفردات الثقافة الرأسمالية حتى انها تصبح شيئا لصيقا بها ، ورغم تحذيره من بخاطر انتقالها إلينا - وقد انتقلت فعلا - يبقى ذلك الهم مقبما وملموسا في دعوته ويصب هذا السخط وعدم الرضا في مجرى التقارب والتفاعل المرتقب بين قوى الحركة الوطنية للديموقراطية تلمسا لطريق الخروج من المازق . .

خلاصة الامر . .

ان روحا نقديا عامة ووعيا نقديا متزايدا يشقان طريقتهما في حياتنا الثقافية حيث يتزايد الشعور بان ما هو قائم فيه شيء غلط ، وان هذا الشيء الغلط جوهري وليس عرضيا ولا عابرا . . . ولا يمكن السكوت عليه . .

ومن هنا . . والحال كذلك ان نقول بثقة . .

نعم هذه زهور تتفتح .

فريدة النقاش

الوداع في الرعب

محمد الكس قنديل

دأب كل شيء في كل شيء

الغمة والبريق

نبالة قنديل

خيانة الصديق

الدعشة والحب

الوداع والرعب

سيد حجاب

من قصيدة « نص الطريق »

دخل ثلاثتهم صالة المطار • ساروا على الأرض الزلقة • اختفى للتراب
وبدت السماء للباحة للبعيدة • اجتازوا متامة للموارض المعنية واجراءات
التحقيق واصبحوا امام الحاجز الاخير الذي يجلس خلفه ضابط الجوازات •
وقف طارق خلف ابيه كما تعود دائما • وقف الاب • عبد الغني اتندى •
امامه كما هو مفروض • ووقفت الام في المقدمة • تحتضن حقيبتها السوداء
التي لا تفارقتها ابدا • ترقب ما حولها بمثل نصف غائب وعيون نائمة •
كان طارق متبرما • والاب قلما • وظلت هي صامتا • وحتى عندما تحدث
لايها ضابط الجوازات لم ترد عليه • سالها سؤالا عابيا فاشاحت بوجهها
وتدخل عبد الغني بسرعة لينقذ الموقف • اشار للضابط نحوها وهو
يببسم :

- مالهذا ؟؟

قال عبد الغني في لهجة يشوبها للتوسل :

- مريضة قليلا ••

ختم الضابط الجواز وهو يقول في سخرية :

- لماذا لا تقدمي للملاج لأن يدلا من الصلابة ••

التفت عبد الغنى الى الخلف • لمح النظرة الغاضبة في عيني طارق •
 وخشى أن يشتبك الولد مع الضابط ويتعطل كل شيء • • ولكن الضابط لم
 يلحظ شيئاً • وطارق لم يتهور • ولتقط عبد الغنى أنفاسه أخيراً عندما
 مروا واصبحوا خلف الحاجز الزجاجي • حمل حقيبتيه للصغيرة •
 وحمل طارق آلة « الجيتار » وسار في خطى متباطئة جملت الاب لكثير غيظا •
 واوشك أن يثير مشكلة جديدة عندما أصر الشرطي على أن يضع « الجيتار »
 داخل جهاز التفتيش ليمر الى الناحية الأخرى • ولوشكت أعصاب الاب
 المتوترة أن تفلت وهو يسمع صياح طارق :

— الأشمة يمكن أن تقتلف الجيتار •• تغور للرحلة كلها ••

•• صرخ عبد الغنى •• طارق ••

صرخة عالية • استغاثة أخيرة • ضاعت وسط الضجة • ورضخ
 طارق وترك الجيتار يمر الى الناحية الأخرى • أصبحت مهرات المطار
 الدلكنة امامهم لا يفصلها الا حائط من الزجاج • لحاط بهم جو الصلابة
 الرطب الملبأ بلحظة السجائر وعوالم الطائرات وشاشات العرض الملونة
 والأرقام المضيئة • وقع الآثار المظدة والرجال المرتابين • والمضيفات اللاتنى
 ينلودن في نغومة • وتجار العملة الذين يسيرون في زهو وموظفات الاستعلامات
 المحجبات لللاتنى يرفضن الإجابة على أى سؤال • كل هذه الحركات العشوائية
 كان ينظمها إيقاع غريب يتحول الى نبضات تندفق داخل عروق عبد الغنى
 لندى فتملؤه بالنشوة والتوتر •• هذه هي رحلته الأولى خارج أرض الوطن •
 لقد عاش دائماً اسم الوظيفة الواحدة والغرفة الواحدة والزوجة الواحدة ••
 ولكن هذه التطوير المعنوية للربضة سوف تمنحه تلك الفرصة الفريدة
 للانعقاد •• كانت هي صابنة • متباعدة • تجلس على يمينه تمسك
 بضميمتها السوداء • طوق نجتها الأخير •• حتى طارق يبدو بعيداً • يضع
 الجيتار على ركبتيه ويمتدح عم النظر ليه • لم يبق هذا التجامل •
 صاح فيه :

— وماذا بمسد ؟ 11 ••

قال طارق دون أن يلتفت :

— انت تعرف •• لم أكن أريد هذه الرحلة •• كنت أود الذهاب الى
 امريكا ••

— ومن يقصر على امريكا ؟ ••

ورن صوته عاليا فاضطر لخفضه • قرب كرسيه من طارق وهو
يقول له متوددا :

- اسمع كلامي •• « فارنا » جميلة •• بل غاية في الجمال •• كل الذين
ذهبوا اليها قالوا ذلك •

ورد طارق في امتعاض :

- شيوعيون ••

والله الاب بحجته الوحيدة :

- ولكننا بلاد رخيصة ••

لم يكن طارق يتصور أن هناك حدا ماديا لا يمكنهما تخطيه • زم شفتيه
متبرما ونظر عبد الغنى الى الام يستجديها أى نوع من التأييد ولكنها ظلت
بعيدة • عيناها معلقتان بذلك الاتفاق اللومى الذى تصطحبه معها دائما حتى
في أكثر الاماكن ضيقا • كيف نبغ داخلها هذا الحزن الغريب الذى لا تفتقر
حذته • كيف احاطها بذلك الحاجز من الاسى وعزلها عن العالم الذى يعيش فيه
الآخرون •• ••

كان عبد الغنى بعد أن يسكن كل شىء ويهبط للظلام يستيقظ مفزوعا على
صوت هذا الحزن الصامت • يراها جالسة مستندة براسها الى الحائط المتساقط
الطلاء • وهى تتحقق في الظلام لا يسمع حتى صوت تردد أنفاسها • يصيح فيها
متوسلا •• ابك •• ابك يا رتيبة •• ولكنها لم تكن تسمح لنفسها بأى
شىء يمكن أن يخفف من حدة هذا الاسى العميق ••

بدأ رفاق الرحلة يقبلون • يتجمعون حول نفس بوابة الخروج •
وينظرون نفس للنداء • ممثل تلفزيونى نصف مشهور يهز رأسه محييا
للجميع • رجل سمين تصحبه ابنته السمينة ورغم ذلك لم يكف عن السباب
منذ أن أتبل • رجل أشيب أخرج كل ما في جيبه من دولارات وأخذ يحكها
فوزجاج النضدة ليتأكد من أنها ليست مزيفة •• وراقب طارق هذا الجمع
المتناثر الذى لا يبيعت على الاحترام وحُتف في حق :

- ناس لمامه •• في طائرة أمريكا لا يمكن أن ترى مثل هذه
الاشكال ••

سلطت الفتاة السمينة عينيها عليه • وزاد هذا من ضيقه • وارتفع
صوت « الميكروفون » يطن عن رقم الرحلة فاض عبد الغنى واقفا وكان أول
من اتجه الى اللبابة •• هذه الرحلة هى أول متعة في حياته • كان جريئا

لحد الجنون وهو يسحب مخدراته • وهو يحمل الجنيئات التي لها رائحة عرقه الخاصة الى تاجر العملة • كل أوراق العشرة جنيئات الكبيرة المونة بكل ما عليها من مآذن وأقنعة فرعونية تحولت الى دولارات خضراء باهتة صغيرة الحجم عليها صور لاناس متجهمين ولا تحمل رائحة أى عرق • ولحس عبد الغنى بنوع من خيبة الامل رغم أن للتاجر تناول منه للجنيئات في احتقار ولحصى له الدولارات في اعزاز • تناولها عبد الغنى بين اصابعه فلم تكد تظهر وبدأ اجراءات السفر بسرعة خوفا من صمتها ومن عناد طارق ومن ضياع آخر الاحلام ••

زامت الطائرة • وابتمست المضيفات ابتسامات شاحبة مقتضبة • جلس عبد الغنى بجانب الام • وابتعد طارق الى الركن المقابل • وحين حاولت البنات اللسمينة ذات النظارات للتظاهر بالبحث عن مكان لها أسرع بوضع الجيتار على المقعد الخالى بجانبه فتراجعت الفتاة في خجل مباغت • وبدأت الطائرة رحلة الصعود عندما بدأ الظلام يحل على المدينة المتعبة الراقدة أسفل الافق •• كانها حلم غريب لم يفص احد في جحيم مشاكله •• شعر عبد الغنى وهو يرتفع انه يتحرر منها أخيرا • يتحرر من الماضى والحاضر ويدخل في لحظة لها سرمدية الظلام وبرودة للسحاب •• للفتت الى الام وهو يقول في نشوة :

– عارفه يا رتييه • يجب أن نبدا من جديد •• عندما يطول الحزن يصبح مؤلما لحد لا يطاق •• يتحول الى كآبة •• والحياة لا تتوقف بارتئية •• لا تتوقف ••

لم ترد عليه • لم تلتفت اليه •• ولكنه كان مصرا علي مواصلة الحديث :
– انك لا تتألمين وحده •• حزنك يؤلمنى •• ويؤلم طارقا •• هذه الرحلة يجب أن تكون بداية جديدة لحياتنا •

وظلت الطائرة تواصل الارتفاع • تدور في حلقات متتابعة فتتداخل عقود الضوء ويختلط النهر بالاسفلت والشوارع بالبيوت والصحراء بالمقابر • اضلاع المدينة مترامية مثل كائن خرافي لم تعطم سوى بيت ضيق • ومقبرة مقفرة • ومكان ضئيل للحب • ومكانى شحيح للمزاء •
هتف عبد الغنى :

– ما رايك •• عندما نعود من هذه الرحلة نفتح للتلفزيون •• هه ••

للتفتت اليه • طمنته بنظراتها • احس إنها في هذه اللحظة تكرمه كما لم تكرمه أبدا •• لم يجروا على معاودة الحديث • نظر الى الحقيقة

السوداء وهى تضغط عليها بأصابعها الطويلة النحيفة الشاحبة • هنا •
حيث تتجمع كل الذكريات الحية • من الميلاد الى الموت • متوهجة وجامزة
للانبعاث • للتصقت بالجدران • لبتعدت عنه لاقصى ما تستطيع • واحس
انه لن يجروء على لمسها بعد هذه اللحظة •

وقفت المضيئة امامه • لم تكن تبتمس • تساله فقط عما يود ان يشربه •
طلب كوبا من الماء لطله ينقذه من احساسه الرير بالعطش • عرضت
عليه خمرافرض • ناولته الماء وابتمت عنه • اغمض عينيه واحس
بوطاة الهزيمة وظلت اللانثرة تواصل سيرها فى الظلام ••

مطار « فارنا » صغير • للجو دافى، والسماء غنية بالنجوم • لم يتكلم
ضباط للجوازات كثيرا ولكنهم فتشوا الامتعة بحقة بالفة • كل شىء منظم
دون اى صوت • ركبوا الاتوبيسات التى كانت فى انتظارهم وبدات رحلتهم
خلال شوارع المدينة نصف المظلمة • كانوا فى طريقهم الى منطقة الفنادق
على شاطئ الرمال الذهبية خارج المدينة • ومرة اخرى لم يخف طارق
تبرمه • مدينة اقليمية بسيطة ليس فيها ما يبهى • والفتاة السمينه تجلس
بجانبيه • لا يدعى كيف فعلت هذا •• كيف افلقت من ابنيها السمين وتركته
يجلس وحيدا فى مؤخرة الاتوبيس ؟ لم يكن لدى طارق ما يطمئه فآخذ ينظر
فى اسى الى خارج النافذة وبدات للبنت استعدادتها للحديث معه • عدلت
نظارتها ثم مدت يدها بخفة وفى حركة جريئة ولمست اوتار الجيتار فانقض
طارق •• قالت :

— هل تعرف اغنية « فندق فى كاليفورنيا » •

— طبعا ••

— اعزفها ••

هتف فى غيظ :

— الآن •• بعد هذه للرحلة المتعبة •• ؟ ••

قالت فى الحاج :

— هل تعزفها غدا •• ؟ ••

— ربما بعد اسبوع ••

اصبح الاتوبيس خارج المدينة • وقفت فتاة جميلة ضئيلة الحجم
قربهم • كلماتها خليط من الانجليزية والعامية المصرية المضحكة • قالت
لها مشرفة للرحلة وان لسمها « ماجى » وانها بالتاكيد تختلف عن لشوربه

« ماجى ، • وضحك الجميع • كانت هذه أول لمسة من الحفاوة الحقيقية وسط برودة الاستقبال للرسمى • لم تعجب للفككة طارقا • وجذب الجيتار بعيدا عن اصابع الفتاة السمينية • كانت ماجى تخزهم من تجار العملة في السوق للسوداء • وللجميع يهزون رؤوسهم في مولفكة ولا أحد ينوى الاخذ بنصيحتها • • كان عبد الغنى يعرف أن سعر الدولار يبلغ لاضفاف الثمن في السوق للسوداء • وهذه الفتاة لا تعنى حقا ما تقول ربما كانت بشكل او بآخر تتاجر في العملة • • دخلت للسيارة في طريق مظلم صامت • لاحظتهم الاشجار للكثيفة • كانوا يشقون طريقهم وسط غابة ساكنة شديدة للظلمة • كل شىء يتم بانسيابية الاحلام ورقتها • • توقفت للسيارة • وفتفت للفتاة • • هذا هو شاطيء للرمال الذهبية • وبدأ للبحر من بعيد ساجيا تحت ضوء القمر وخط للجيل الاسود صاعد في جلال عند حافة الافق • •

نهض طارق واقفا • وضع الجيتار على ركبتى الفتاة السمينية ثم ترك لها للسيارة • وقف في الخارج على ربوة خضراء يشم قليلا من الهواء اللئى • ولأول مرة أحس أن ثمة شىء مختلف في هذا المكان ، لعله سيكون لغاية المطبق الذى لا يتخلله الا انفااس واعنة كانتا انفااس للخلق الاول • • وبدأ الجميع يهبطون من للسيارة • كان عليهم أن يدفعوا هنا أولا بالدولار تكاليف الإقامة ويختارون الفنادق التى سيقيمون فيها • •

عندما هبط عبد الغنى اقترب منه أحدهم ، خرج من جوف للظلمة وابتمسم له متوددا وهو يهمس الاتجليزية :

— هل تغير للنقود • • هل معك دولار ؟ • •

انقفض عبد الغنى من للنشوة ، ماجى للسوق للسوداء قد فتحت ابوابها امامه منذ اللحظة الاولى ، كان يعرف مدى خطورة هذا للتبادل للملنى • ولكن الرجل اختاره من بين الجميع ووضع فيه ثقته ، قال فى زمو من يملك للدولارات :

— كم ؟ • •

قال للرجل وهو يلتفت حوله فى حذر :

— اربعة ونصف « لونا » للدولار • •

كان هذا للسعر اعلى مما اخبروه ولكنه قال فى حيلة بالغة :

— انتظرنى هنا حتى اعود من للدخل • •

ولم يكن أمام الرجل الا الانتظار في الظلام بينما خطى عبد الغنى في ثقة الى المبنى الخصى ، ، رأى الوجوه التي رافقته عن قرب للمرة الاولى . وعرف من منهم سوف ينزل معه في نفس الفندق ، ضحك عندما رأى الرجل الضخم من بينهم فهذا يعنى أن الفتاة السمينة التي تطارد طارقا لن تترك له فرصة للراحة .

ارتفعت أصوات اللضجة المصرية المميزة وعكرت جو السكون المخيم على المكان تعرف عبد الغنى أفندى على فندقه وطار القسم الأكبر من الدولارات . تحولت الى مظروف فيه بعض تذاكر الطعام وبعض الامنيات بأيام مائة في جنة مؤقتة ، وعندما خرج وجد الرجل السمين قد سبقه أيضا في عقد اللصقة مع الرجل البلغارى ، رأهما عاندين سويا من جوف الظلام والرجل يتحسس جيبه في رضى تام . استدار البلغارى نحوه مبتسما وهو يردد « هل تنوى التغيير ؟ » ، « قال عبد الغنى « مائة » ، « قال الرجل فقط ؟ » ، « وأشار له ان يتبعه الى المكان المظلم . قال عبد الغنى في حذر :

— ارنى نقودك أولا .

أخرج الرجل صاغرا كومة من النقود وعندما فرح ثم ناولها لعبد الغنى وابتمد عنه خطوتين وبقي ساكنا منتظرا . أدار عبد الغنى النقود الى مصدر الضوء ، تأمل حروفها الغريبة ، وصورة الرجل المرسوم عليها والذي ينظر نحو حاملها في تهديد واضح ، لم يفهم منها الا للرقم المكتوب في كل ركن من الاركبان ، فركها ليتأكد من انها ليست مزيفة . أحصاها أكثر من مرة وظل الرجل متواريا صابرا متحملا كل الوسواس ، وأخيرا أخرج عبد الغنى المائة دولار البالغة الصغر والرقمة مد يده للرجل الذى خرج من الظلام وتناولها بسرعة ثم اختفى في الظلام من حديد .

صعد عبد الغنى الى السيارة ، لبستم له للرجل السمين وهز له رأسه محييا ، أصبح لهما معا سرا مشتركا ، قال الرجل في ود :

— هذه أول مرة لك في فارنا

أوما عبد للغنى برأسه . قال للرجل :

— ظريفة ورخيصة أنا آت هنا كل عام .

هز عبد الغنى رأسه بيدي إعجابه وعاد الى مقعده . لم طارق بعيدا والفتاة ما زالت تحمل الجيتار على ركبتيها وتحقق من خلال النافذة في بلامه شديدة . جلس عبد الغنى بجانب رتيبه ولم يكن في مقدوره ان يبقى صامتا بعد هذا الانجاز الذى قام به . قال :

- تصوري لقد بعث للدولارات بسعر رهيب .. انهم هنا يعيشون
الدولارات عشقا ..

وعاد طارق قبل أن تتحرك للسيارة ، ظل واقفا في الممر والفتاة تحقق فيه دون أن تفهم لماذا يفضل الوقوف ومقعد خال . استطاع أن يرى من خلال النافذة الشوارع المفسولة والعشاق الساهرين والاضواء المتتابعة وهي تتراقص مع حركة الموج . ازداد حنقه على أبيه . لو أن هذه الرحلة الى أمريكا لغيرت وجه حياته ، سوف يتنزه ويحرس ويعمل ويبدأ حياته من جديد ، ولكنهما يريدان ربطه في المنزل بقربهما مثل الحاجة . كان هو التمييز الوحيد عن خسارة لم يتسبب فيها وعليه أن يتحمل نصيبه كاملا منها ..

وصلوا الى الفندق أخيرا ، نزل الجميع ، حملوا حقائبهم وصعدوا الدرج الحجري بعث واجبة الفسوق وهي تكاد تختفي خلف الأشجار الكثيفة . ام يكن بالغ الفخامة . كان يساوي تماما للثمن الذي دفع فيه . أخذ مفتاح للغرفة . وتبعته رتيبه خلال الطرقة الطويلة ، غرفة طارق في مواجهتهما ، كان يقفان وألقى عليهم تحية عقتضية ونخل قبلهم ، الغرفة ضيقة . السريزان صغيران . يبدو أن كل شيء قد أعد لكي يفي فقط بالاحتياجات الضرورية . لا مكان لاي رفاهية أو نزوة ، غير رتيبة ملابسها في الحمام . حطمت الأسود ولبست سوادا آخر ، اتجهت الى الفراش للصغير المتصن بالحائط وادارت ظهرها له ، ظلت بنفس الدرجة من البعد والتفاني وكأنها لن ترى العالم معه مرة أخرى وسوف يسير كل واحد منهما وحيدا في سرداب حزنه الخاص .

جلس بجانب النافذة يراقب حركة البحر . طائر وحيد يحوم في صمت تحت أشعة القمر . بعض السحب المتفرقة تدفعها الريح .. ونجوم بعيدة المنال .. لم يكن عبد الغنى رغم جسده المتعب قادرا على النوم .. وللمرة الاولى فكر أن يتركها نائمة ويخرج هو ، طوال السنين الماضية لم يكن يجرؤ على ذلك حتى بعد أن تفرق هي في النوم . كان يضع كوبا من الماء جنب سريريه ويكتم بوله ويظل مؤرقا حتى الصباح بجانبها . نهض ، تأمل جسدها الساكن ثم أطفأ النور وأغلق الباب خلفه باحتراس سار في طرقة الفندق الخالية ، ضوء غرفة طارق مطفا ، لابد وأنه هو الآخر قد نام . موظفة الاستقبال فتاة صغيرة جميلة للوجه ، تقطع الوقت بمذاكرة دروس الفرنسية بصوت مرتفع . أوما لها برأسه محييا ثم اتجه الى قاعة الجلوس المحقة بالاستقبال وادار ظهره للفتاة حتى لا يتكلم أحد بأنه جالس من أجلها . أخرج النقود الجديدة وأخذ يتأمل لونها البني للضارب في الحمرة والحروف ذات الاشكال الغريبة كأنها وثيقة

دخوله الى هذا اللامالم • وقيل ان يعيدها الى جيبه سمع صوتا صارما باردا
ياتى من خلف ظهره :

— لقد خدعوك ••

التفت في فزع •• رجل يقف خلف مقعده تماما بحيث يرى كل ما في
يده • نحيف له لحية صغيرة محببة وعلى عينيه نظارة بيضاء وفي يده
غليون مشتعل ، وجهه شاحق البياض تكاد عروقه تظهر تحت الجلد وعلى
وجهه ابتسامة غريبة • سار ببطء من خلف المقعد حتى أصبح في مواجهة
عبد الغنى • وضع الكتاب الضخم الذى كان يحمله في يده على المنضدة
وأشار بأصبعه للنحيف الى النقود وعاد يكرر بنفس اللمكنة الغريبة :

— لقد خدعوك •• ضحكوا عليك ••

ولم يتحرك عبد الغنى ، لم يستطع إعادة النقود الى جيبه ، جلس للرجل
وحقق في عينيه مباشرة كأنما يسبر غوره ثم قال :

— انت زائر جديد ، لعلك اشتريتها لليلة •• هه •• اليس كذلك ؟

فرد عبد الغنى يده بالنقود • ووضعها على المنضدة امامه وقال فى صوت
خافت :

— هل هي مزيفة ؟ ••

قال للرجل بسرعة وهو ينفث دخان غليونه :

— كلا •• انها أصيلة بطبيعة الحال •• كل ما فى الأمر انها ليست
بلغارية ••

صرخ عبد الغنى مفزوعا :

— ماذا ؟ ••

رفعت فتاة الاستقبال رأسها وتوقفت عن ترديد الاممال الفرنسية ،
وضع الرجل أصبعه فوق فمه مخفرا وأشار نحوها بطرف عينيه :

— لا ترفع صوتك • ربما تكون هذه الموظفة من البوليس المرسى ••
انت لا تعرف قسوة البوليس البلغارى ••

انكمش عبد الغنى • لم يكن خائفا من قسوة البوليس البلغارى بقدر
خوفه من سطوة هذا الرجل الجالس امامه • حتى هذه اللحظة لم يكن قد
فهم اكثر من انه قد خدع ، لم يفهم سر النقود •• ولا سر هذه للكلمة
الغريبة التى يتحدث بها الرجل لذا فقد هتف فى استكانة :

– انفى لا انهم ..

قال للرجل :

– الامر بسيط .. هذه النقود يوغسلافية ..

كنتم عبد الغنى صرخته في صموبة • مد للرجل اصابعه الرقيقة للشبيبة
بالمقاط واخذ أحد الأوراق وأشار الى بعض الحروف الانجليزية المكتوبة
على ظهرها وقال :

– انظر .. ان اسمها « دينارا » العملة البلغارية اسمها « لوبا » ان
قيمة الدينارا اقل من واحد على مائة ..

تمتم عبد الغنى من بين أسنانه :

– يا نهار أسود ..

– بكم اشتريت ..

– مائة دولار ..

اخذ الرجل يهرش راسه كأنه يحاول أن يتفكر شيئاً :

– ماذا يقولون في هذه المناسبة .. ماذا يقولون .. أه .. يعرض
عليك ربنا اليس كذلك ؟ .. المهم ألا يخدعوك مرة أخرى .. يمكنهم أن
يبيعوك نقوداً بولندية في المرة القادمة ..

وبدا ينفث دخان غليونه في صمت واخذ عبد الغنى يجمع للنقود
ويفردها في أسى شديد • أحس أنه يكاد يختنق من فرط الحق والاحساس
بخيبة الأمل ومن دخان غليونه هذا للرجل • كأنه يعتمد أن ينفثه في وجهه
من فرط السماتة • وقال الرجل أخيراً وقد رثى لحاله :

– اسع .. سوف أريك شكل النقود المتداولة هنا .. حتى لا تخدع
مرة أخرى .. وأخرج من جيبه عدة أوراق ملونة فردها أمامه وبدأ يشرح
له الأمر في عطف زائد • أحس عبد الغنى بالمرارة وقد تبددت كل ثقته
في نفسه • كل خبرته النظرية التي تلقاها قبل أن يأتي الى هذا المكان •
والرجل يعرض عليه الفئات المختلفة ، كل واحدة لها لون مميز ويتحدث
بكلمات خليط من الفصحى والسامية المصرية وأحياناً للشامية ، كانت هناك
ورقة مالية أخرى مختلفة في اللون والشكل عن بقية الأوراق • قال عبد الغنى
وهو يشير إليها :

– وهذه الورقة ؟ ..

قال الرجل وهو يلتقطها ويعيدها الى جيبه :

- اني - ليست نقودا بلغارية .. انها « شيكل »

قال عبد الغنى فى استغراب :

- شيكل ..

قال الرجل فى بساطة :

- اجل .. الا تعرفها .. انها اسرائيلية ..

ونهض عبد الغنى واقفا ، قال الرجل مدهوشا :

- ماذا جرى لك .. ؟ اجلس ..

التفت فوجد فتاة الاستقبال تراقبه فى اهتمام ، اكتشف انه يلتقط أنفاسه فى صعوبة ، جلس مرة أخرى وظل الرجل يحدق فيه وعلى وجهه نفس الابتسامة الغريبة ، قال فى نبرات بالغة النعومة :

- لسنأ فى حالة حرب .. هل نحن كذلك ؟! ..

هز عبد الغنى رأسه طائعا ، عاد الرجل يتول بنفسى النبرات الناعمة :

- هل انت خائف ..

أخرج عبد الغنى صوتا من أعماقه وهتف :

- كلا ومما أخاف ؟ ..

الرجل يبدو أشد ضلأة منه ومع ذلك يتلاعب به ، أكد عبد الغنى كلماته :

- لست خائفا بطبيع ، ولكن أخاف ، كل ما فى الامر ان هذه المرة

الأولى التى أجلس فيها مع اسرائيلى ..

قال الرجل فى هوء كاذب :

- خطأ تاريخى ..

ونهض عبد الغنى واقفا مرة أخرى .. قال :

- يبدو اننى سأذهب للتوم .. لقد وصلت اليوم فقط .. اعنى من

حوالى ساعتين ..

قال الرجل بوقاحة :

- انت تحاول الهرب ..

احتد عبد الغنى ، كور قبضته في وجه الرجل وهو يهتف :
- أهرب من من ؟ ٠٠ منك أنت ٠٠ نحن لم نهرب منكم أبدا ٠٠
فأهم ٠٠

ارتفع صوته عاليا ، نهضت الموظفة واقفة ٠ فتح باب الفندق الزجاجي
ودخل جمع من السائحين وهم يرتدون ملابس للسهرة ٠٠ قال الرجل :
- أنا آسف ٠٠ لقد فهمتني خطأ ٠٠ نحن لسنا في سيناء ٠٠ نحن
في « فارنا »

حتى الاعتذار كان سخيفا ٠ جلس عبد الغنى محرجا لا يدرى كيف
ينصرف ٠ واصل الرجل القول :

- ربما لو قدمت نفسى لفهمتنى أكثر ٠٠ اسمى بروفيسور ٠ رافى ٠٠
جولدمان رافى ، ٠٠ أستاذ في علم الاجتماع جامعة تل أبيب ٠٠
وعندما لاحظت عبد الغنى قال في تساؤل :

- أنت موظف عام ٠٠ أليس كذلك ؟ ٠٠

قال عبد الغنى محرجا والرجل يجره رغما عنه الى الحديث :

- أجل ٠٠

- وظيفة كبيرة كما اعتقد ٠٠ ؟ ٠٠

- أنا على المعاش ٠٠

- مظهرى يدل على أن درجتك الوظيفية كانت كبيرة الى حد ما ٠٠
مدير عام مثلا هل أنا على حق ٠٠ لعلك مندهش لأننى أستطيع تحديد
الدرجة هذا تخصصى العلمى ٠٠

قال عبد الغنى وهو يحس بالاختناق :

- أى تخصص ٠٠

- أنا متخصص فى سيكولوجية الموظف المصرى ٠٠

لم يمد عبد الغنى قادرا على الجلوس أكثر من هذا ٠ جرى مسرعا
حتى خرج من باب الفندق ٠ وقف فى الساحة الخارجية المحاطة بالأشجار ،
تحقق هواء البحر باردا فى عروقه ٠ هل انهيار كل شئ ؟ ٠ لم يمد يستطيع
للهرب ٠٠ عندهما بذل كل مخدراته كان دون أن يدرى يحاول للهرب من
هذا الكابوس القابع فى صالة استقبال الفندق ٠٠ كان هو وطارق ورتيبه

يبحثون سويا - بطريقة مبهمه - عن أرض بلا ألم ، بلا قبور حميمة
 الصلة وتراب عزيز كدم العين . عن لحظة نسيان صافية تحمل اليهم العزاء
 للشحيع ، ولكنه من دونهم جميعا يصاب بالارق وتسوقه المصافاة الى
 ذلك الحصار الذى لا يننى يلاحقه . كان عبد الغنى يرتجف والهواء يلفحه
 بسيطا باردة . واقف وحده فى مواجهة هذا لثية الساكن . المظلم .
 والخوف الفاض يسرى فى جسده كدبيب حشرات زاحفة . عاد الى الداخل .
 الرجل ما زال جالسا فى نفس المكان . يحدق فيه ، أوشك عبد الغنى
 ان يعبر صالة الفندق مسرعا الى غرفته ، ولكنه لمح على المنضدة بعضا من
 الأوراق اليوغسلافية التى بلا قيمة والتى تتخصه أيضا أسرع نحوه . وجمع
 الأوراق فى قبضته ووصل سيره دون أن يوجه له كلمة واحدة . ماذا
 ستفعل رتيبه حين تعرف أن هناك واحد منهم ، تحت نفس سقف الفندق ،
 وربما لا يفصله عنها الا هذه الجدران الرقيقة ، لم يكن يدري لماذا
 يرتعد ؟ . انهم لم يهودوا بعيدين بنفس درجة البعد للقديمه . لقد
 اجتازوا للخناتق وبحار الدم والرمال التى لها لون البارود وجاؤا .
 أماموا وتكاثروا كنباتات الحلفا ، أصبحوا يتسكمون على النواصي .
 يساومون الباعة المتجولين . ويبدون رأيهم فى مجارى القاهرة ويتشددون
 فى أسعار العملة فى السوق للسوداء . جروح متناثرة على الجلد الدامى .
 لا دواء ولا شفاء . وعبد الغنى متمب وتميس وعاجز عن النوم . فسر الكثير
 بالنسبة لليلة واحدة وظل يتقلب على الفراش الصغير حتى تسلمت أضواء
 الفجر للشحيرة أخيرا فاسترخى جسده المتعب ونام نوما خاليا من الأحلام .

لم يستيقظ الا بعد أن سقطت أشعة الشمس مباشرة فوق وجهه .
 رتيبة جالسة على حافة فراشها مرتدية كامل ملابسها . قال :

- صباح الخير . هل نمت جيدا ؟ .

أومات براسها . تظاهر أمامها بالنشاط الجم . لم يعرف ان كان ميعاد
 الانطار قد فات أم لا . قبل أن يهرع الى الحمام سمع طرقا على الباب ،
 دخل طارق مبتسما وسعيدا وهو يقول :

- انه مكان مدهش . لقد استيقظت وتجولت قليلا . لم أتصور
 انه بهذا الجمال . كان يمتدح لأبيه بطريقة غير مباشرة ، ضربه عبد
 الغنى على كفه ضربة خفيفة وقال فى انشراح :

- سوف تفرجنا عليه . هيا نستعد للاقطار .

وبعد دقائق كانوا جميعا يخرجون من الغرفة . خفت رتيبة من
 حدة كاتبها وبدأ طارق ينطلق فى الحديث عن نزمته الصباحية ، سادت

الفندق غمغمت جميلة مرحة ، الجميع يخرجون من الغرف ، يتقافزون فوق السلالم ، يتبادلون تحية الصباح بمختلف اللغات • والامطار معد في الهواء الطلق تحت ظلال الأشجار ، جلس الثلاثة تحت ظل شجرة باسقة تلقى عليها نبتا من الأزهار البيضاء • أصر عبد الغنى على ان يملا طبق رزيبه بنفسه ، وكوم طارق أمامها كومة من الزهر ، تحدث الجميع في صخب واكلوا في شهية ، فرنسيون وألمان وعرب ، عالم صغير التقى بالمصادفة • جاء الرجل السمين تتبعه فتاته السمينة ،لقى على الجميع تحيات صاخبة بمختلف اللغات ، هلوا جميعا كأنهم يعرفون بعضهم منذ سنوات ، وقف الممثل التلفزيونى نصف المشهور أمام مائدة الفرنسيات يقلد لهن مشاهد صامتة - مبتذلة بعض الشيء - ولكنها أثارت ضحك الجميع • مالت الفتاة السمينة تحق في اناء « الزبادى » حتى أوشك اللبن أن يطق بطرف أنفها • ضحك طارق في تشف ، انتقلت عدوى المرح الى رتيبه وابتسمت ابنسامة صغيرة • حاولت المشروفة البلغارية « ماجى » أن تقف على احد المتساعد لكى تتغلب على ضجعتهم حتى تشرح برنامج الجولات الداخلية ولكنهم اسكتوها ، سار طارق الى غرفته دون أن يشعر به أحد وعاد وهو يحمل الجيتار بدأ يعزف عليه وهو يتناول فطوره ، نهضت سيدة فرنسية وأخذت فركص مع الممثل التلفزيونى • مسحت الفتاة السمينة أنفها وطوت « ماجى » الخريطة السياحية وانهمكت في التصفيق بحرارة ، اختفى ثل البيض وقطع اللجين وعلب الربى من فوق المنضدة • أقبل أناس آخرون كانوا يسيرون في الشارع وانضموا للدائرة • عقب المكان بمرح صاحب ، حتى الجرسونات بدأن في التمايل ومن يحملن للصوانى وتمتم عبد الغنى « يالها من بداية » • ثم وضع أحدهم يده على كتفه ، ظل ينظر الى الامام دون أن يجرؤ على الالتفات ، كان يصرف من هو ، يشم رائحته ، نبرات لكنته ، شعيرات لحيته ، خان ثقبه ، وبر حثته • تجمع كل شيء في تحية للصباح ، رفعت رتيبه عينيها ، وتوقف طارق عن العزف ، والفرنسية عن الرقص ، واستدار الرجل وأصبح واقفا أمامه وهو يعق على شفثيه ابتسامة الامس • كان يقول :

.. هل قضيت ليلة طيبة ؟ .. يسمعنى أن أتعرف على اسرتك ..
ثم جلس على المقعد دون أن يدعوه أحد ، وضع طارق الجيتار على مقعد بجانبه ، لم يجد عبد الغنى صوته • امتلا حلقه برمل غريب • وأشار للرجل الى شخص آخر وهو يقول في بساطة :

- اجلسى يا ليذا ••

تطلع طارق مشعوها ، كانت هناك فتاة تقف بجانب المنضدة ، تتقدم تمعدل المقعد ، تجلس ، عيون واسمة ، عيون عميقة للزرقة بالغة الاصفاء ،

شعر ناعم ، منسدل على كتفيها العاريين ملامح متناسقة ، صورة ملونة
دبت فيها حياة خاصة وأعطتها ذلك السحر الخاص الذي يجمع بين الخيال
والواقع ، قال للرجل :

– هذه ابنتي الوحيدة .. ليذا ..

نظر عبد الغنى الى وجه رتيبه المستغرب . وجه طارق المشدوه ثم
ساد الصمت . كان الدور عليه ، والجميع ينظرون اليه حتى يتكلم ، قال
فجأة في صوت متحرج :

– زوجتي .. ابني طارق ..

ولم يقمعه لهما ، ولم يبالي الرجل بذلك ، تصرف بشكل طبيعي جدا
كانه يعرف هذه الاسرة منذ سنوات ، نظر نحو طارق ورفع حاجبه في اعجاب
وهو يقول :

– عازف جيد .. موسيقاه هي التي قادتنا الى هنا .. اليس كذلك
يا ليذا ؟ ..

جلس طارق أمامها فأرخت الفتاة وجهها وقد علتة حمرة خفيفة ،
قال للرجل وهو ينهض :

– من الأفضل أن أحضر قليلا من الطعام قبل أن ينفذ كل شيء ..
وترك ابنته وحيدة بينهم ، قنبلة جميله ، ملفومة وهادئة ، يشع جمالها
هالة من الغموض والخوف ، تلفت عبد الغنى محرجا ، الرجل السمين يحدث
فيه باهتمام شديد ، والفتاة السمينه بدا عليها اليأس ، غرض جمال
الفتاة نفسه على المكان فصوت كل شيء ، حتى الشجرة كفت عن القاء
الأزهار ، ظلوا جميعا يترقبون ، أي الفتاة ، أي حركة ، أي همسة تصدر
عنها . والفتاة منكسة للراس ، رتيبه وطارق يحقن فيهما بطلبان
تفسيرا .. أي تفسير يمكن أن يقدمه لهما ؟ .. عاد الرجل وهو يحدل طبقين
أزاح بقية الأطباق ليوسع لنفسه مكانا ويبدأ هو وابنته في انتهام الطعام
كانا قد امتلكا النضدة وأحصى الثلاثة الآخرين بالتطفل ، رفع الرجل
رأسه وسأل طارقا في اهتمام :

– أنت طالب ..

مال طارق وهو يرمق الفتاة :

– أجل .. منحة ..

تأان في اعجاب مبالغ فيه :

— مهندس وموسيقى .. مدهش .. دافنشى صغير .. —

وفوجيء طارق بالفتاة وهى ترفع وجهها ببطء ، وهى تبخله فى محيط وجهها . فى وجهها للخاص وتعطيه نظرة باللغة الخصوصية ، سريعة مثل ومضة امتزجت فيها السماء والبحر وحرارة الشمس ، ثم أخفضت وجهها من جديد ، والرجل يتحدث بلكنته الغريبة عن كل شيء الا عن كونه اسرائيليا كأن هذه حقيقة معترف بها ولا تحتاج لاي تعريف اضافي ، نظر عبد الغنى الى رتيبه .. هل اكتشفت الامر .. ألم تثر هذه اللهجة ربيتها ، الرجل يتحدث مع طارق باهتمام ، يحاول الاستئثار به ، يتحدثان عن أمريكا ، الحلم الغريب ، نقطة الضعف الثيرة ، يصفها لطارق كما رآها عشرات المرات ، وطارق ينصت وقد استسلم تماما ، والفتاة تجلس بينهما .. معركة غير متكافئة كالعادة . وزفر عبد الغنى فى حنق بالغ .. زفرة عالية جعلت الرجل يكف عن الحديث ، نظر طارق الى أبيه فى ضيق ، مد الرجل يده وأخرج بعضا من الأوراق المالية وضعها أمام عبد الغنى وهو يقول :

— بالمناسبة .. اشتريت لك هذه النقود انبغارية .. انها صحيحة تماما وبسعر السوق السوداء .. صعد الدم الى رأس عبد الغنى ، ما أسرع ما يرد هذا الرجل الضربات ، دل سيحكى قصة الخدعة أمام رتيبه .. هتف بسرعة :

— كم ؟ ..

قال الرجل بخبث :

— كالمعتاد .. مائة ..

أخرج عبد الغنى ورقة المائة دولار الخضراء الباعثة بسرعة وسحب الأوراق الأخرى دون أن يحصيها وضعها فى جيبه وحين التفت وجد الجميع يراقبون عملية التبادل فى اعتمام بالغ ، قال الرجل بركة وهو يطوى المائة دولار :

— الآن تستطيع أن تذهب للتسوق ، الأسعار هنا رخيصة بشئل مذمل بالمقارنة بما عتقنا فى

ثم سكت ، نظر الى وجه طارق ثم الى وجه الأم ، كانت اللامجة قد أثارت اهتمامها ولكنها لم تكن كافية لاثارة ربيتها . لم يكن يبدو مثل قاتل محترف ، كان أقرب ما يكون الى استاذ جامعي . به بعض البرود والسماجة الاكاديمية ، أما ابنته فقد كانت مذملة بحق ، كان الامر صعبا على عبد الغنى صعبا على طارق . صعبا على الجميع ، نهض وانقضا وقال فجأة :

- سوف نذهب ٠٠

قال للرجل ببرود :

- للتسوق ٠٠

استدار عبد الغنى دون أن يرد عليه ٠ وظل طارق مترددا ، ولم ترفع البنيت وجهها عن طبق الطعام خيم جو من الارتباك فلم يمد أحد يده للمصافحة ٠ وسار عبد الغنى في المقدمة وسار الاثنان خلفه وهبطوا الدرج الحجرى صامتين ٠٠ ثم قال لطارق محاولا أن يغير الموضوع :

- المفروض أن نجلسنا على هذا المكان ٠٠ لقد رأيته من قبل ٠٠
ولكن طارق قال فجأة :

- من هذا الرجل ٠٠ انه ليس مصرياً ٠٠ ليس كذلك ٠٠ ؟
قال عبد الغنى محرجا وهو يرمق رتيبة بسرعة :

- لقد تعرفت عليه بالأمس في قاعة الفندق ٠٠ اننى ٠٠ اننى حتى لا اعرف اسمه لهذه اللحظة ٠٠

قال طارق في شك :

- لماذا أحضر لك نقودا إذن ؟ ٠٠

ادار عبد الغنى رأسه ليهرب من الحوار وقال :

- عادى ٠٠

لم يكن مستعدا للحديث في هذا الموضوع أكثر من هذا ٠٠ ماذا يقول لهما ؟ ٠٠ كيف يستطيع مقاومة هذا الحصار المبالغ وتلك للخدمات القهرية التى يقوم بها هذا الرجل ٠٠ ؟ ٠٠

كان حائرا وسط هذا الجمال الذى يحيط بهما ، كان يمضى مروراً وسط هذه الغابة الكثيفة الخضرة النائمة على حافة البحر الأسود وسط البناى المتناثرة التى يخيم عليها صفاء لم تبدده وفود الناس ، حاول أن يطرد من ذهنه ذكرى هذا الرجل ، أحس أنه يرى للمرة الاولى ، تستمتع عيناها بالالوان الزاهية للناس والورود والاماكن ، كل شئ عليه لمسة حميمة من الفتنة ، حتى رتيبة نفسها خفت من وطأة الحزن على وجهها وبدأت تدور ببصرها في كل اتجاه ٠ لم تستطع التحكم في تعبيراتها ، رغم للصمت أطلقت تنهيدة خفيفة فيها بعضاً من البهجة ٠٠ ربما ٠٠ ربما كانت تتمنى لو أنه كان معهم في هذا المكان ٠٠ لو لم يكن قبراً ضائماً بين القبور ٠٠ قال طارق فجأة :

– البننت جميلة ولكن باردة ..

لم يدر أحد لماذا قال تلك فجأة ، ربما كان يعتذر عن دهمته الشديدة حين رأها للمرة الأولى ، أو يحاول دفعها عيثا خارج ذهنه ، كان الشارع من حولهم ممتلئا بعشرات الفتيات من كل عمر ، يلبسن « المايومات » المتناهية في الصغر أجسادهن المتناسقة العارية تتالق في ضوء الشمس ، ولكن طارق أحس بها وهي تلاحقه بصمتها للغريب بجمالها للغامض ، وهي ترفع وجهها نحوه كأنها تخرج من خلف سحابات كثيفة ، تستحوذ عليه وتفقده أى متعة يمكن أن يشعر بها وهو يرى كل تلك الأجساد العارية يحفل بها الطريق .

اتقرب ولحد من عبد الغنى وممس له :

– تغير نفود ..

التفت إليه في حدة ، لا .. لم يكن نفس الرجل ، ولكنه اختفى أيضا بنفس السرعة ..

كانوا يزحفون وسط الحدائق المزدهرة ، حلم ملون . والنسوة المجائز يباشرن أعمال للتنظيف والرى ، ركبو عربات « اللطف طف » للصغيرة وأخذت تتلوى بهم صاعدة في طرقات الجبل الضيقة .

احتواهم سكون الغابية انفرطت عناقيد الطيور فوق رؤوسهم وهبت موسيقى عذبة محملة برائحة الزنابق للنضرة ، جلسوا في مطعم صغير مخصص لتقديم وجبات الاسماك ، نسي عبد الغنى الرجل .. وخدعة المائة دولار وهو يرى لمحة من السعادة ترتسم على وجه رتيبة . نهضوا جميعا ، غاصوا في رمال الشاطئ وسط الأجساد المستلقية خلع طارق ملابسه وارتقى في حضن الموج ثم عاد سريعا ، الماء بارد رغم للشمس المشرقة . اشتروا كروتا ملونة وعقودا من للخرز وأكواب من للفخار الملون ، أكلوا تفاحا ومثلجات وركبوا قطار الملاهي الصغير وعندما عادوا الى الفندق كانوا منهكين من فرط للسعادة .

أحس عبد الغنى بالراحة حين وجد قاعة للفندق خالية ، أخذ المفتاح واتجهوا جميعا الى غرفهم . القوا للتحية على طارق . سوف ياخذون نصيبهم من الراحة قبل أن يذهبوا للسهر في المساء . كان سعيدا وهو يستلقى على فراشه ، واستلقت رتيبة على الفراش الآخر ، أعطته وجهها هذه المرة وكان عليه ابتسامة صغيرة ، لطفه نجح أخيرا . صنع ثقباً في جدار الحزن غير المرئى يحيط بها ، انغمض عينيها مرتاحا ونام على الفور .

عندما استيقظ كان الهدوء يخيم على كل شئ . من خلال ستار النافذة لمح بقايا للشمس للغاربة والماء ساج تحتها . رمادى للون . قان .

ملينا بالاحتمالات • رتيبة نائمة • أنفاسها تتردد بهدوء • أدرك أنها تدمع
بلحظة نادرة خالية من الأحلام الجزيئة • ارتدى ملابسها وتسلسل خارجا •
كان يريدما أن تبقى لأطول فترة ممكنة بهذا السلام ... طريقة الفندين
خالية • • وحجرة طارق مظلمة • • هل مازال نائما • • ؟ • •

قاعة الاستقبال خالية أيضا • سار الى الداخل حيث يتجمع الجميع
تحت ظل الاشجار • طارق يجلس على مائدة الصباح والشجرة
تلفى عليه بالزهر الابيض • مستغرق في التفكير بحيث لم يلحظ اقتراب
أبيه • بقية رفاق الرحلة متناثرين حول المناضد • يتحدثون في صخب
عن يومهم الأول • الرجل غير موجود • نشهد عبد الغنى وخطي في ثقة •
أنقى عليهم التحية في صوت عال • فجأة ساد الصمت • توقفوا جميعا
عن الكلام وانضحك والتشويح بالأيدي حدقوا فيه قليلا ثم أداروا وجوههم
الى الناحية الأخرى • • كل الموائد • • الجميع • • للرجال والنساء وحتى
الأطفال • كان هناك اتفاقا قد تم عقده • لم يكن يعرف احدهم بشكل
شخصي • كل ما في الأمر أن وجوههم قد أصبحت ماثونة • ظل واقفا •
عاجزا عن أن يخطو خطوة واحدة يعبر بها هذه المناضد الصامتة نهض طارق
واقفا • يحاول أن يخبر الجميع أن أباه ليس وحيدا • تقدم عبد الغنى
منكس الرأس • خطواته بطيئة كأنه يسير على الماء • وضع يده على يد
طارق الذي تناول زراعه ثم ساعده على الجلوس • وبقي الصمت سائدا •
عبرت أحد الطيور المكان • صرخت في فزع قبل أن تستقر فوق أحد
الأغصان • • ثم بدأت الضجة تعلو من جديد • • كانوا يحاولون التغلب
على احساسهم بوجوده بينهم • يريدون نفيه • نظر عبد الغنى الى طارق
وهو يشعر بالذنب الشديد • ولكن طارقا كان لا مباليا كان شيئا لم يحدث • •
قال :

- أين أمي ؟ • •

- نائمة • •

- هناك مطعم جميل فيه رقص وغناء وعرض شعبي • • يمكننا
أن نقتناول فيه العشاء • • لم يكن هناك معنى لأي متعة ، أحس عبد الغنى
أن طارقا يعرض عليه هذا فقط من باب اللشفقة • في هذه اللحظة بالذات
لم يكن في حاجة لمن يشفق عليه • قال في جفاء مفاجئ :

- اذهب وأوقظها • • لو تركناها ربما نامت حتى الصباح • •

نهض طارق ممتعضا من لهجة أبيه • جلس عبد الغنى وحيدا •
يسمع مهمات كلماتهم وضحكاتهم وهي تتصاعد • تؤكد اصرارهم على

نفيه • الحل الوحيد هو أن يذهب بعيدا • أن ينتقل من وجوههم ومن وجه
الاسرائيلي الذي يطارده • غدا سوف تأتي هذه المشرفة وسوف يتحدث
اليها ويجب أن يتم كل ذلك في الحال • سمع صوتا بالقرب منه :

– مساء الخير ••

النفث مفزوعا • لم يكن الرجل •• كان للرجل السمين !آخر • مصرى •
مؤكد أنه مصرى • يقف أمامه ويمد يده نحوه مصافحا رغم أنوفهم جميعا •
أمسك عبد الغنى اليد للسمينة بين أصابعه كأنها طوق النجاة هتف به :

– تفضل بالجلوس •

سحب الرجل مقعده وتحرك قليلا • اكتشف عبد الغنى أن ابنته
للسمينة كانت تقف طوال الوقت • جلس وهو يقول :

– محجوب درويش •• رجل أعمال

ذكر عبد الغنى اسمه ووظيفته السابقة • أشار الرجل لابنته
التي كانت ما تزال واقفة :

– ابنتى مها •

جلست الفتاة وهي تحدث صوتا عاليا • قال الرجل :

– لست أدري لماذا اعتقدت أنك رجل أعمال مثلى ••

حاول عبد الغنى أن يفتعل الضحك وهو يقول :

– كنت أظن لنفى أبدء مثل موظف تقليدى

– اطلاقا •• أنا نفسى كنت موظفا قبل أن أهجر الوظيفة واتجه
الى الأعمال الحرة •

– أية أعمال ••

– تصدير واستيراد كالعادة •• فى الحقيقة أنا لا اصدر شيئا ••
ولكننى أقوم باستيراد كل شيء تقريبا ••

ظلت الفتاة تحرق في وجهه • لعلها تحاول أن تجد وجه الشبه بينه
وبين طارق • حاول أن يكون ودودا معها التفت اليها يسألها عن نفسها
ولكنها صمتت في صوت حاد مندمع :

– في الثانوية العامة .. رسبت ثلاث مرات ..

نظرت نحو أبيها كأنها تحاول بكلماتها أن تنتقم منه • سئل محرجا ورفعها في تهديد وهو يقول :

– هذا لايعنى شيئا .. افعال مدرسين .. بالتاكيد سوف تنتجحين في الامام القادم .. وافق عبد الغنى على كلماته في سرعة • وظلت نظرات الفتاة معلقة بوجهه • لم تكن تبحث عن وجه للشبه كما يعتقد • كانت سابعة في عالم آخر • قال محبوب مغيرا الموضوع :

الم تجرب الأعمال الحرة ؟ ..

– لم أفهم فيها ابدا •

– انها تقوم على قاعدة في غاية البساطة .. انتهاز الفرصة .. فقط .. انتهاز الفرصة .. قال عبد الغنى ضاحكا :

– ليتنى عرفت هذا مبكرا بعض الشيء ..

بسط الرجل يده وهو يقول :

– لازال الوقت مبكرا .. انتهاز الفرصة .. الأعمال الحرة موجودة دائما في كل مكان وتحت أى ظروف .. تذكر عبد الغنى بائع العملة والصفقة لثنى عقدهما هذا الرجل قبله هتف به :

– هل غشك للرجل ؟ ..

قال محبوب وهو يرفع حاجبه :

– وهل يجزؤ .. ؟ ..

وهتف عبد الغنى في نفسه .. لقد تجرا على • جاء طارق والأم في صحبته • وهذه المرة استطاع محبوب أن يقوب بواجب التعريف دون حرج • بدا على الفتاة السعادة وطارق يجلس بجانبها ويتبادل معها كلمات المجاملة • حاول محبوب أن يتحدث مع رتيبة • لم ترد عليه ولم يبال بذلك • لم يكن يتوقف عن الحديث تقريبا كان يلتقط أنفاسه بصعوبة ويواصل الكلام • سألت الفتاة طارقا :

– هل تعرف أغنية د امرأة غير كل النساء .. ؟

قال طارق بملل : كلا ..

واخذ يحق في ساعته بشكل ملفت • مبط الليل وبدات انسام
البحر للباردة تهب عليهم خفت للضجة العادية وبدأ الآخرون في الانصراف •
شعر عبد الغنى ببعض الراحة وتحدث في انطلاق ولكن طارق كان قلقا
فوق العادة فوق العادة • ظل يواصل النظر الى ساعته بطريقة فجأة
ثم قال فجأة :

— سوف نتأخر ••

شعر عبد الغنى بالحرج • ولكن محبوب كان فضوليا لحد مرعب •
التفت نحوه وهو يقول :

— الى أين تذهبون ؟ ••

تردد طارق قايلا وهو يخشى أن يفرض للرجل نفسه عليهم • ذكر اسما
معقدا •• قال محبوب :

— مكان جيد •• كان يمكن أن أتى معكم لولا أنني مرتبط بموعد
مسبق •• تنهد طارق في ارتياح ونهض الرجل أخيرا وظلت الفتاة جالسة
حتى لكزما فنهضت • تضايق عبد الغنى لأن طارق كان قليل اللزوق الى هذا
للحد ولكنه كان سعيدا بالابتعاد أخيرا عن الفندق • هبطوا الى الشارع •
نال طارق أنهم سيركبون « الحنطور » ليقودهم للمطعم • كان يعرف كل
شيء • راود عبد الغنى شعور ما •• هدف به فجأة :

— هل نمت بعد الظهر ••

قال طارق وهو يشيح بوجهه الى الناحية الأخرى •

— كلا •• لم أستطع ••

ولم يقل له كيف أمضى هذا الوقت • صوت أقدم الحصان فوق
الاسفلت يعضى في ايقاع منتظم • كأنما يعيد عبد الغنى الى ايقاع السنوات
الماضية • الشباب الذى ولى • وللشق الذى خبا • توالت الاضواء
الخافتة وتهادى العشاق في ثيابهم البيضاء الخفيفة والحصان يدور بهم
عبر المنحنيات • لو أن هذه المفاجآت غير السارة تتوقف قليلا • لو أنهم
يتركبون له فرصة يلتقط فيها أنفاسه • للجنة عليهم جميعا • لماذا يلاحقونه
ويتعاملون معه بهذه القسوة ؟ ••

غاص بهم « الحنطور » في طرقات اللغابة الكثيفة • صمودا مع الجبل •
بعيدا عن الشاطئ • ثم ظهر المطعم من خلال الأشجار متألقا بالضوء •
مبط للثلاثة • يدر عبد الغنى هل كان المطعم جزءا من اللغابة أم أن اللغابة

قد شكلته بهذه الصورة البدائية الفاتنة الجمال .. ممر حجري يحيط به
سياج من أغصان الشجر . يهبطون من خلاله الى جوف الغابة الساكن .
الأكواخ والمقاعد والمناضد كلها مصنوعة من جذوع الشجر بنفس حالتها
البدائية الخاصة . كل خطوة تمثل اكتشافا . يواصلون الدخول الى عالم
مسحور لا يوجد الا في خيال رسام أطفال . وقف عبد الغنى مدهوشا :
ما هذا المكان ؟ أهو مجرد مطعم ؟ .. كان طارق مزهوا وهو يقودهما .
يهبطون الى واد مضاء بالأنوار . صاحب بالموسيقى . مليء بالضحكات .
ولكن « الجرسون » جاء . انحنى أمامهما في أدب جم وهو يقول :

— أسف سيدي . يبدو أنكم قد تأخرتم . لا يوجد مكان خال .. كل
الاماكن محجوزة .. تنهت رتيبة في خيبة أمل . وظل طارق ينظر في كل
اتجاه كأنه يتوقع شيئا ما . وفجأة ظهر الرجل .. أجل .. كان يجب
أن يظهر . وقف خلف الجرسون وربت على كتفه وأخرج الغليون من نمه
وهو يقول :

— أماكنهم محجوزة ..

انحنى الجرسون بنفس الأدب وانسحب بعيدا . وقف البرفيسور
رافى جودمان الاستاذ بجامعة تل أبيب في مواجهتهم . ينفتخ خشان
غليونه . يشير لهم أن يتبعوه . ينظر الى طارق وهو يقول في بساطة
أسرة :

— لماذا تأخرتم .. نحن في انتظاركم من وقت مبكر ..

. نظر عبد الغنى الى طارق . من الذى عقد هذا الاتفاق . وكيف
تم عقده ؟ .. الفتاة جالسة على المنضدة في انتظارهم . جمالها السامم
الحزين يضمن سحرا خاصا على المكان . طارق يكاد يطير نحوا . وعندما
حنسوا جلس بجانبها بصورة طبيعية تماما . أقرب ما يكون اليها . أبعد
ما يكون عنهما . والبرفيسور المنتصر يجلس أمام عبد الغنى . يحسق
في عينيه كأنما يبحث عن أثر هزيمته .. قال :

— مكان ساحر .. ليس كذلك .. ؟ ..

أوشك أن ينفجر في البكاء . كانوا جميعا يحاصرونه . يتلفون
أحازته . ويحرضون على التآمر ضده . يحولون هذا المكان الى سجن كئيبي .

المقاعد التى يجلسون عليها هي حلقات مقطوعة من جذوع الشجر .
كذلك المنضدة والأكواب والأطباق . رائحة الخشب البدائية النفاذة تشع
من كل شيء . وفي الوسط حيث صالة الرقص تتوالى العروض . مهرجان

صاحب من الألوان والموسيقى • وطارق لا يقدم تبريرا ولا اعتذارا • يجلس بجانب الفتاة للصامته • يحيط بهما جو من الريبة والتواطؤ • ذراعها العاري على المنضدة • وذراعه بجانبها • غير متلامستان ولكنهما متاهيتان • في أى لحظة • عند انطلاق أى شرارة سوف يمتزج اللحمان والرجل يتطلع اليه مبتسما كأنه يقرأ أفكاره • قال في صوت خافت :

– يبدو أنك لم تنم بعد الظهر بشكل كاف • أتعلم أنها صفة هامة من صفات الموظف المصرى •• قيلولة الظهر كما تسمونها •• لا يمكنه أن يؤدى يوما كاملا من أيام العمل بسبب هذه العادة ••

قال عبد الغنى فى حق :

– كلام فارغ ••

وأدار وجهه للناحية الأخرى وتظاهر بمراقبة العرض • ولكن الرجل استمر يقول فى الحاح :

– هذه إحدى مبررات التسويف والتأجيل التى تصاحب عمل الموظف • انه يؤجل مهام الظهيرة الى المساء • ومهام المساء الى اليوم التالى • والسبب فى ذلك ليس الكسل كما يعتقد البعض ولكنه العجز عن اتخاذ القرار فى الوقت المناسب • افتقاد القدرة على للتوقيع بأمره يكون مسئولا عنه • لقد أثبتت الإحصائيات أن الموظف العادى فى حاجة الى خمس امضاءات على الأقل قبله حتى يستطيع أن يضع امضائه ••

أدار عبد الغنى رأسه نحوه فى غيظ رهيب • أمسك نفسه بصعوبة حتى لا ينفخ ويلطمه على وجهه • تركت يده المتحفزة فوق المنضدة وهى تضغط على إحدى الأكواب • حتى طارق نفسه تخلص عن لا مبالاته وتحرك فى قلق وتراجع البرفيسور • نظر للى طارق ثم الى رتيبة وقال فى صوت خافت :

– آسف ولكن هذا كلام علمى ••

ارتفعت الموسيقى • كانت هناك فرقة من للفجر الجواله • يعرفون أنغاما رائعة • فيما كل حنين للسفر والترحال • والنساء فى ملابسهن الزاهية يضربن الأرض بكعوب أحذيةهن ويرفعن رؤوسهن فى كبرياء • قال طارق محاولا أن يخفف من حدة التوتر :

لو كان الجيتار معى لأستركت فى المزف معهم •• اننى أعزف الكثير من الأغنيات الفجرية •• وفكر عبد الغنى •• هذا للوعد يحاول تخفيف التوتر على حسابى ••

جاء للجرمسون • لنحنى امامهم وهو يمسك الورقة والقلم • واصر
عبد الغنى على ان يطلب هو أولا • أن يفرض ارادته باى صورة من الصور •
طلب خمرًا • للمرة الأولى في حياته تجرأ على اللوح بهذا الطلب • لم يبال
بنظرات الفزع على وجه رتيبة ولا الاستغراب على وجه طارق • يجب
أن يتم الأمر على هذه الصورة • مادام النديم اسرئيليا فلا بد أن يكون
للشراب خمرًا • رتيبة صامته لى حد يثير الأذى • هل تدرك للفخ الذى
يجلسون جميعا بين أنيابه • هذه النظرة للراضية على وجهها •• كيف
ستكون بعد أن تعرف رفيق للسهرة •• ؟ ••

صفق البرفيسور يحيى فرقة العجر • شرب عبد الغنى دون أن يدعو
أحد لمشاركته • انساب للنبيذ الأبيض الى داخله لاذعًا • لم يستطع
أن يهدئ من اضطرابه الداخلى • خفتت الاضواء • واصبحت الموسيقى
ناعمة وبدأ الجميع ينهضون للرقص • شرب عبد الغنى كأسه الرابعة قبل
أن يلوح فجأة بأصبعه في وجه البرفيسور وهو يقول :

- اسمع •• الموظف المصرى هو أساس الحضارة •• فاهم ••

أدلى الرجل وجهه لى طارق وقال له :

- الا تجيد الرقص ••

قال طارق فى حماس ••

مؤكد ••

ومد يده الى الفتاة التى اعطته يدعا ونهضت معه • راتبهما
عبد الغنى مذعورا وهما يتجهان الى صالة للرقص • وزاد من فزعه تلك
الابتسامة الراضية التى بدت على وجه رتيبة ولم يكن امامه الا أن يشرب
المزيد من النبيذ •

يدما اليسرى في يده اليمنى • ويده اليسرى حول خصرها • تحت
ثديها مباشرة • ويدما لليمنى فوق كتفه • طرف صدرها قريب من صدره •
بينهما مسافة صغيرة • عندما بدءا يدوران اكتشفا أنهما خفيفان • لاتكاد
أقدامهما تلمس الأرض • كانت مثل فراشة حارة مليئة بالحياة لحصا يتوثب
من خلال ثوب الموسلين الخفيف الذى ترتديه • صامته • لا تكاد تنظر لى
وجهه ، مغمضة العينين تترك له قيادتها • قال فجأة :

- أريد أن أراك ••

فتحت ليزا عيونها رمقته بكل ما فيها من زرقة صافية • قالت
في نعومة :

- أنت ترانى الآن ••

بدأ جسده يرتجف من فرط الرغبة وفرط الانتشاء :

- أعنى بعيدا عن كل شيء •• عن أبى وأبيك ••

سكنت قليلا ثم همست :

- لماذا لا تأتى لى للشاطئ •• ؟

- أى شاطئ ••

- آخر الشواطئ •• فى حضن الجبل •• لننى أذهب هناك كل
صباح ••

- سوف آت •• هل تنتظرينى •• ؟ ••

أغمضت عينيها وهي تقول :

- ربما لو جئت فى الوقت المناسب ••

وصعدت أصوات الموسيقى فأخذا يدوران فى انتشاء ••

لم يكن عبد الغنى أفندى قادرا على أن يرفع عينيه عنهما • كانا
صغيرين • رشيقيين • لا يكادا يمسان الأرض • ورغم كل أحاسيس المرارة
فقد شعر بالتعاطف معهما • كانا بريئين • ورثا ميراث من العنف والدم
وتحدثت مصائرها قبل أن يولدا • قال البرفيسور فجأة •

- أتعرف سبب كل هذه العداوات والحروب •• افتقاد الحوار ••

صاح عبد الغنى •

- أى حوار •

كان منفعلا عال الصوت • يريد أن يصرخ أنه لا يوجد حوار بين الجلاذ
وضحيته • ولكنه رأى وجه رتيبه • كانت عيناها مغرورتان بالدموع
وهي ترأبهما وتجاوذا وجهها تختلج فى سعادة غريبة • كأنما تبحث
عز ابتسامة حقيقية فى أغوار نفسها الحزينة • تبدو أصغر سنا وأكثر
نضارة شيء ما فى داخلها يعاود للتوهج • شيء يولد • كأنها على وشك
التكلم •• على التفوه بأى حرف تخرج به من جحيم للصمت للبارد ••
البرفيسور يتكلم ولكنه لم يكن يستمع إليه • كان يرقب وجهها كأنه يراها
للمرة الأولى • رعشة الحب الأولى • نظر لى طارق • ضاقت المسافة بينه
وبين الفتاة جسده فى مقابل جسدها • والبروفيسور لا زال يتحدث :

– ماذا لو تخطينا كل هذه الحواجز وعشنا بمحض الدوافع البشرية دون وجود لمخلفات سياسية .. أنا أعرف أنها كلمة أصبحت مبتذلة ولكننى لا أجد غيرها .. أقصد التطبيع .. تطبيع بشرى ..

مر عازف الكمان بالقوس الى أقصى مداه • وارتفع الصوت شجيا وسط صمت الغابة المهييب امتلاء الفضاء بنبضات حية • كان كل جنيات الحكايات القديمة والساحرات الطيبات وراغيات الحب يقبلن خفيفات • حبيبات • يحطن المكان فتبدأ الغابة فى التنفس والطيور فى الاحلام وتنتفض خلايا رتيبه • تنزع قشرة الحزن القديم • لم يكف البرفيسور عن الكلام ولم يسمح عبد الغنى كلمة واحدة ولم تعد هناك مسافة بين طارق والفتاة • أصبحت نائمة على كتفه • تحيطه بذراعيها وهو أيضا يحيط خصرها بذراعيه • يوشك ان يحملها من فوق الأرض • غائبين عن العالم • خطواتهما الناعمة لا ترتبط بأى إيقاع خارجى • ايقاعها ينبع من الداخل • من اللقاء الاجساد ومن رغبات الشباب المتفجرة دخل كل خلية من خلاياهما شرب عبد الغنى كثيرا ولم يعد قادرا على التفكير • أين يكمن الخطأ وأين الصواب ؟ • الا يمكن لهذه الموسيقى ان تتوقف • وهذان الجسدان أن ينفصلا لعله يتمكن من تحديد الأمور بحقة أفضل • • ؟ • التفت الى الرجل وضع وجهه أمام وجهه ولم يكن خائفا ولا مرتبكا للمرة الأولى • قال :

– هل هى مصادفة ان نلتقى سويا • • ؟ • •

ابتسم الرجل وهو يقول :

– لست أفهم • •

قال عبد الغنى وهو يضحك فى سخرية مريرة :

– أنت متخصص فى سيكولوجية الموظف المصرى • وأنا موظف مصرى تقليدى • غاية فى التقليدية • ترقيت فى كل الدرجات المتاحة وأمسكت كل الدفاتر ونافقت كل الرؤساء • تمتعت بكل سلطات الوظيفة وفقدتها أيضا • عرفت خطايا كل الدوسيهات • وأعرف أيضا أماكن الفئران وكيف اجعلها تاكل واحد وتترك الآخر • تحايلت على كل قواعد الروتين وتمسكت بها فى الوقت نفسه • السد العالى لم يكن فى نظرى أكثر من « دوسيه » كما يقولون • اضطهعت دائما من كانوا تحت يدي • وتوقيت من كانوا فوقى • سرت على حافة الوظيفة كالسائر على الصراط المستقيم • أخذت معاشى كاملا • ومكافأتى على دابر اللئيم وسلمت عهدتى دون ان تنقص ورتبة واحدة • • • هل هى مصادفة ان نلتقى • • ؟ • •

لبتسم الرجل ابتسامة باعثة وهو يقول :

— مصاحفة سعيدة ..

ولم تكن رتيبة تنصت لأى شىء • كانت ترفض أن تنصت رغم أنه لم يفتح هذا الحوار الامن أجل أن تعرف أو على الاقل تستنتج • تعطيه الفرصة كي يأخذ ابنه وينسحبوا جميعا من هذه الصيدية • ولكنها كانت معهم في حلبة الرقص بكل حواسها • انسحب بقية الراقصين وتركوا لهما الحلبة • ملتصقان كأنهما جسد واحد • لم يمد هناك من يجروا على مشاركتهما في هذه اللحظة النادرة من الامتزاج • كوكبان يدوران في مجرة بعيدة بعد أن هوت كل للشهب وغارت كل النجوم • والبرفيسور يلتفت الى رتيبة التفاته مفاجئة وهو يقول :

— اليسا جميلين ..

أومات براسها في صمت فالتفت الى عبد الغنى منتصرا • لم يعرف عبد الغنى كم شرب من أكواب النبيذ ولا متى توقفت الموسيقى وعاد الشابان من عالمهما البعيد ولا على أى صورة انتهى العرض وكيف ركبوا سيارة الأجرة • ولكنه كان منتبها وهو يدخل الفندق • وهو يشاهدهم جالسين حول الناضد في هذا الوقت المتأخر كأنهم اتفقوا جميعا على انتظاره • شاهد رؤوسهم وهي تستدير ناحيته • سمع حفيف للصمت البارد • حتى البحر لم يكن له صوت • كان منتبها لخطواته وهو يحاول الدخول والتواري سريعا • وكان منتبها وهو يشاهد رأس أحدهم وهي تستدير في صمت • وتتنظر اليه في ترصد • وتبصق على الأرض في احتقار • رأى البصقة وهي تندفع وتتألق لبرمة في الظلام ثم تسقط على الأرض في صوت خفيض • كان هو الصوت الوحيد الذى سمعه • أسرع يجرى الى الداخل ولم يكن الهواء كافيا • الطريقة خالية • والغرفة بعيدة • وهو وحده عاجزا كما قدر له • دخل الحمام وأخذت بطنه كلها تتلوى • أصدر صوتا مستوحشا وهو يفرغها • خرج من فمه سائل بنى • خليط من الطعام والنبيذ والحسرة وخيبة الأمل • امتزج جسده كله بالقلصات العنيفة • أحس أن الجدران كلها توشك أن تطبق عليه فهد يده يحاول أن يعيدها الى مكانها • تقيا وتقيا • يريد أن يفرغ كل ما في جسده من سوائل • كل آثار الندامة والاستخذاء والاستسلام لتلك اللحظات المريرة الماضية • عوى مثل حيوان جريح أنخه الجميع دون رحمة • دون لمسة ضفيلة من اللشفقة • تحنى وجهه في المرأة كان غريبا • يلبس قناع رجل آخر • صاحب مليء بالتجاعيد والبثور وعلامات العته والشيوخوخة • مد يده يحاول

أن ينزع هذا القناع ولكنه ظل ملتصقا بوجهه مثل وجهه تماما • توقفت للتقلصات ولكن جسده ظل يرتعد • خرج من الحمام فوجدها جالسة على حافة فراشها • انتظر أن يرى على وجهها أى اختلاجة تخصه • صرخ فيها •• تكلمى •• لماذا تدفين نفسك •• وتدفيننى معك فى هذا الصمت •• لا يصمت الا الموتى وأنت لست ميتة •• غاص البريق من عينيه وأدارت ظهرها • ظل هو يصرخ بكل اللعنات والشتم ثم خرج مندفعاً • دق بكل قبضة يده على غرفة طارق • فتح الباب • كان بملابسه الداخلية • دخل عبد الغنى الغرفة وهو يصرخ •

– أنت الذى دبرت كل شئ •• أنت الذى اتفقت معه ••

قال طارق ببرود : أجل ••

صرخ عبد الغنى فى حرقرة :

الا تعرف من هو •• الم يقل لك أنه اسرائيلى ؟ ••

قال طارق بنفس البرود :

– وماذا فى ذلك •• انه لم يعد عدوا ••

صاح عبد الغنى :

– هكذا •• بمثل هذه البساطة ••

قال طارق فى ضيق وهو يرتدى ثوب النوم :

– لا تطلب منى أن أعلن الحرب عليه • نحن لم نأت الى هذا المكان للقتال ••

كان طارق وقحا • لم يضربه أبدا من قبل • ربما كان عليه أن يفعل قبل أن يفوت الأوان • جلس على الكرسي وهو يلهث ويلتقط أنفاسه •• قال :

– أريد أن أعرف متى تحدثت معه •• ؟ ••

قال طارق :

– اليوم ظهرا •• كان ودودا جدا •• بل أنه وعنى بمساعدتى على السفر الى أمريكا •• سوف يدبر لى بعثة دراسية مجانية لاستكمال دراستى ••

وأوشك عبد الغنى أن يتقيا من جديد • حاول أن ينهض فلم يستطع • دارت للحجرة من حوله وهتف :

- لا أصدق .. عادل أولاً .. ثم أنت ..

كان يتألم • استيقظت في داخله كل أغوار الحزن القديم • اقترب طارق وجلس أمامه • وأمس ركبته • تخلى قليلاً عن برودته ولا مبالاته وقال في حرارة :

- أبى .. لنهمنى أرجوك • لقد انتهت الحرب • وذلك عهد مضى ..
مثل هذه الأفكار الآن وفي مثل هذا المكان جنون .. الحرب انتهت بالفعل •

انتفض عبد الغنى واقفا • سار إلى النافذة لعله يلتمس قليلاً من الهواء • كان البحر بعيداً مثل أمل ضائع • قال في أسى :

- أعرف أن الحرب قد انتهت .. ولكن .. ماهو ثمن الموتى .. ؟ ..
صرخ طارق فجأة :

- الموتى دفعوا ثمن موتهم .. أى ثمن يمكن أن ادفعه أنا .. ماهو
ذنبي .. هل ذنبي اننى بقيت على قيد الحياة .. ؟ ..
التفت عبد الغنى إليه كأنما يكشفه للمرة الأولى .. قال في صوت خافت :

- لم تكن تحبه ..

وأحس فجأة أنه كان بالغ القسوة • شاهد طارق وهو يوشك أن يبكي وهو يهتف :

- ليس لك الحق في هذا القول .. لم أكن أحب إلا هو وأنت تعرف
ذلك .. ولكنكم خلال طقوس الحزن لم ترونى .. كنت العزاء لكما ولكن
من يعزىنى • لن أبقي هنا • سوف أرحل بعيداً ويمكنك أن تتهمنى
بما تشاء •

لم يدر عبد الغنى ماذا يقول .. ضاع زمام الموقف من يده • لم يكن
من العدل أن يعمد إلى فتح كل هذه الجراح القديمة • وظل واقفاً يحدق فيه
وهتف طارق وهو يجلس على حافة الفراش :

- على أى حال .. أنا لم أسع للتعرف عليه .. أنت الذى عرفتنا
عليه ..

أحنى عبد الغنى رأسه • لمخ الجيتار فوق المقعد في أحد الأركان • لم يشأ
أن يبكي في هذه اللحظة أمام ابنه وهتف :

- أنت على حق ..

ترك الغرفة الى الطرقة • الى قاعة الاستقبال والمناضد الفارغة والشوارع
الاسفلتية الرطبة ••

للنسوة المعائز يتفرقن محنيات الظهور • عشاق يفترشون الرمال
ويقفزون الامواج بعلب • البيرة • الفارغة • فتيات صغيرات يسألنه
عن سجاثر • المارلبورو • • غرس قدميه في الرمال وتمدد على العشب
ومد يده الى مياه البحر الباردة • من الذي صنع هذا النفى الجميل وملاه
بكل تلك العذابات •• ؟ ••

لم يعد الى الفندق الا بعد أن انزاح الظلام قليلا وبدت أضواء الفجر
عند حافة الجبل الشاحب • دخل غرفته وارتمى على فراشه المبللة بالندى
وبقايا التقيؤ • نظر الى ظهرها الساكن ونومها الخالي من أى أمل وأغمض
عينيه متعبا ••

خرج طارق مبكرا لتناول الإفطار • جلس على المنضدة وحيدا •
الجميع يتعاملون معه بنصف ود • يحملون آباء المسؤولية كاملة • لم يكن
راغبا في الحديث مع احد • ظل يتطلع الى باب الفندق وهو يتوقع قدومها
في أى لحظة • ولكن الذى أقبل هو الرجل السمين وفقاته السمينة • كان
من الطبيعى أن يقبلا الى مائتته وأن يبدأوه الرجل بالحديث والسؤال
عن كل شئ • وأن تترك البنث عينيها معلقتان بوجهه بطريقة تثير الضيق •
هتف به الرجل :

– أين صديقك الاسرائيلى •• انه مثير للاهتمام اليس كذلك •• ؟ ••
كان السؤال مفاجئا • حقق طارق في طبقه وهو يتمتم :

– انه ليس صديقى ••

قال للرجل :

– هيا •• هيا •• لا داعى للحساسيات القديمة •• أنا افهم موقف
أبيك التقمى لقد أصبحنا اصحاء بالفعل •• على الأمل لم نعد اعداء ••
وتلفت حوله ليرى ان كان احد قد سمعه ثم هتف بجدية :

– اين والدك •• اريده في أمر هام ••

– لم يزل نائما ••

على أن انتظروه انذ •• على العموم ليس وراثى ما يشغلنى هذا!
الصباح ••

وينهض ليحضر طبقا من الطعام وتبعه طارق بنظرة مذهوشة • ماذا يريد هذا الرجل أيضا من أبيه • قالت الفتاة فجأة :

— مل لك علاقة بهذه الفتاة اليهودية ؟ • •
هتف طارق في غيظ :

— كلا • • ثم أن هذا شأنى وحدى • •
في هذه اللحظة كانت ليزا تعبر المكان • خرجت من باب الفندق وهي لا تكاد تمس الأرض كعانتها • خيم الصمت عليهم جميعا وهم يتابعونها • ترققوا عن الأكل والكلام • عبرت المشى ثم هبطت فوق الدرج واختفت • في أقل من لحظة غيرت كل شيء • • قالت الفتاة في أسى :

— أنا أعرف أن لك بها علاقة • • أنا متأكدة من ذلك • •
وعاد الأب فتوقفت عن الكلام • •

استيقظ عبد الغنى فوجدما جالسة على حافة الفراش في انتظاره • ربما كانت تريد أن تعرف سر تصرفاته بالأمس • وربما لم تكن تستطيع أن تخطو إلى العالم الخارجى دون أن يأخذ بيدها أحد • في أول أيام الحزن لم تكن تستطيع أن تنتقل من غرفة إلى أخرى دون مساعدة • كان وجهها حافلا بعلامات الرثاء وهو ينهض أمامها مثل خرقة مبللة كريهة الرائحة • مرع إلى الحمام وهو يمانى من صداع هائل من اثر الخمر ومن أخطاء الليلة السابقة • ترك المياه الباردة تهبط على جسده • تغرزه مثل السهام • لعل هذه الرحمة تعيد له توازنه الداخلى وتعطيه لمسة من التطهر • سوف يقول لها الآن • سيخبرها بمدى فداحة الخطأ الذى وقع فيه هو وابنه • لقد عانى من كابوس التكتّم بما يكفى • ارتدى ملبسه بسرعة وخرج من الغرفة وخرجت خلفه • الفندق خال تقريبا الا من السيدات المعجّز اللاتى يقمن بالتنظيف • انصرف الجميع إلى الشواطىء • وكان عبد الغنى هائلا تماما • ولم يعد يثيره أى شيء • لم يعد يخشى فقد أى شيء • جلس وسط الموائد الخالية • • ترى أين ذهب طارق ؟ • • هل ذهب معهم مرة أخرى ؟ • • كانت هي تحرق فيه صامته تنتظر كلمته وقال فجأة :

— علينا أن نغادر « فارنا » فورا ونعود إلى القاهرة

حدثت فيه مدهشة • • أضاف في ألم :

— عليه العوض في كل الاموال التى دفعناها • •
كان ينبغي لها رحلة العمر • • الفرصة الأخيرة لكى يرى عالما آخر ولو لفترة قصيرة من الوقت • ظلت تتحدق فيه بنفس عيونها الباردة الصامتة • •
صرخ بحدة :

– ألم تقهمل بعد .. علينا أن ننقذ ولدنا الأخير ..

واقبل محبوب درويش • لم يتركه يتم جلته او يلتقط أنفاسه • كأنما
اشتد راحته • يصعد السلم ويتجه نحوه ويضع على وجهه ابتسامة ليست
صادقة بكل تأكيد • ويقول في صوت صاخب :

أين أنت يارجل .. اننى أنتظرک منذ الصباح

أحنى رأسه فى احترام مبالغ فيه نحو رتيبه وشدد على يد عبد الغنى
بحرارة ثم جلس امامهما • قطع عليه آخر فرصة للمصارحة • ظل صامتا
لعل الرجل يشمر بالحرج وينهض منصرفا ولكن محبوب كان ينوى الجلوس
طويلا • شبك يديه وقال فى اهتمام :

– الحقيقة كنت أريدك فى امر هام

قال عبد الغنى وهو ينفخ :

– خيرا ..

لقى الرجل نظرة سريعة على رتيبه وقال :

– خير طيبا .. هل أستطيع أن أتحدث امام « الدام » ؟ ..

طيبا ..

التفت نحوها فى حركة بهلوانية لانتناسب مع حجمه وهو يقول :

– لا مؤاخذة .. أخشى أن يكون حديث الاعمال مثيرا للضجر ..

كان يعبر عن رغباته بوقاحة زائدة • استعدت رتيبة للانسحاب ولكن
عبد الغنى ضغط على يدها من تحت المنضدة حتى تبقى • لم يكن لديه
ما يخفيه ولم تكن تربطه أى صلة بهذا الرجل • سئل محبوب بافتماز
وهو يقول :

– أتذكر حديثي معك أمس .. حين قلت أنك لا تفهم فى الأعمال الحرة
وقلت لك ان عليك فقط ان تنتهز الفرصة .. فقط قنتهزها ..

مز عبد الغنى رأسه دون أن يفهم شيئا .. اعتدل محبوب ليقول كلاما
هاما :

– إنها صفقة • سوف تكون أنت الوسيط وحكك محفوظ بطبيعة

الحال

حاول عبد الغنى أن يضحك فلم يجد في نفسه أى رغبة .. قال :

– أى نوع من الصفقات

قال محبوب فى حماس :

– حجاج .. بيض .. شوكالاته .. أى شىء يستطيع أن يصدره
صديقك ..

قال عبد الغنى فى دهشة حقيقية :

– أى صديق ؟ ..

– الاسرائيلى طبعا ..

ونحت من رتيبه امه مفزوعه .. حدثت فيه . التفت محبوب باستغراب
ومتف :

– هل حدث شىء .. ؟ ..

صرخ عبد الغنى :

– حدث ألف شىء : زوجتى لا تعرف انه لاسرائيلى . وانه يفرض نفسه
علينا وانه ليس صديقى .. ولكن رتيبة لم تسمع كلماته نهضت مسرعة
الى داخل الفندق وهى تكاد تسقط على الأرض . كانت تتسرع وتستند الى
المناضد ولم يجرؤ عبد الغنى على التحرك من مكانه . انهار كل شىء .. فى فارنا
وفى القاهرة وفى أى مكان . كيف حدث أنها لم تعرفه .. كيف لم تشم رائحة
الدم على ثيابه ؟ كيف حدث أنها لم ترهم وهم يصمتون حين يرونه ويبصقون
عندما يمر . نهض فى تشاغل . كان محبوب مازال يتبعه بنظراته فى دهشة
وهو يهتف .

– وماذا فى كونه اسرائيليا .. هذه صفقة ..

لم يرد عليه . عبر الطرقة الخالية . وقف أمام باب الحجرة الملق
سمم صوتها وهى تبكى فى حرقه . لم تكن هناك أى جدوى فى محادثتها
الآن . أخذ يدق على باب غرفة طارق . صرخ يناديه فى أسى . كان يريد
فى هذه اللحظة لعله ينقذ ما يمكن انقاذه . وللمرة الاولى فكر فى رعب أن
يكونا قد استوليا عليه هو أيضا . الآن والى الأبد . هتف فى حيرة :

– أين انت يا طارق .. ؟ ..

واسرع يعمد خارجا من الفندق ..

الى أين يذهب ؟ • أين يمكن أن يبحث عنه ؟ • الشمس في منتصف السماء • والشاطئ في قمة تآلقه • الجميع يأكون « البيتزرا » ويشربون البيرة في شراة • يتبادلون الحب • ويسبحون • ويقفزون بالمظلات ويضحكون في انتشاء لا حده • كان يتأمل كل الوجوه • النساء يتكسم في عطف وراث • والرجال يلوحون له ، وبائعو العاديات يدعونه للقوم • كان هذا المكان قد أقيم ليثبت أنه من الممكن أن تكون هناك جنة أرضية لبعض الناس إذا توافرت معهم بعض الدلاورات • سار على الأسفلت ركب « اللطف طف » • اخترق الغابة • صعد الجبل • ثم عاد الى الشاطئ • تخطى الأجساد العارية ولم يجد طارقا • لم يعد يستطيع للعودة الى الفندق أو للذهاب الى أى مكان • الرمل مخادع • والسماء كاذبة والمرح زائف • توقف مستندا الى للسور الذى يحيط بشاطئ البحر • هناك سفينة صغيرة • تقترب وتقف في موازاة اللسان للخشبى الممدود داخل البحر • زحام شديد • الذين يقفزون منها • والذين ينحفعون اليها • وهى تصفر • تدعو الجميع الى الركوب • ظل عبد الغنى واقفا يحدق في هذه الحركة الصاخبة • هو الوحيد العاجز عن فعل أى شئ • لو أنهم معا • • الثلاثة • • لركبوا هذه السفينة ولذهبت بهم الى أى مكان ولكنه وحيد • رتيبة تبكى في غرفتها • وطارق ضائع في مكان ما •

ثم سمع صوته • قدره الذى لا مفر منه • يقول في صوت ناعم :

— الا تريد أن تركب هذه السفينة • • ؟ • •

كالمادة يقرأ ما بداخله • قال عبد الغنى في حده وهو يستدير اليه :

— أين طارق • • ؟ • •

أخذ اللبرفيسور نفسا عميقا من غليونه وأخرج سحابة من الدخان قبل أن يقول في برود :

— لم أره • • هل تبحث عنه ؟ • •

استدار عبد الغنى وعاد يتأمل السفينة • سمع صوته وهو يقول :

— يمكننا أن نركبها معا • • انا مثلك لا اعرف الى أين تتجه • • ؟

فكر عبد الغنى في نفسه • • هذا الوغد يحاول أن يختبرنى ليثبت نظريته • الموظف المصرى العاجز عن اتخاذ أى قرار • ينتظر منه أن يؤجل الامر • أن يهرب • ثم يبنى من هذه الحزنية الصغيرة أحكامه العامة البالغة القذارة • التفت عبد الغنى اليه وعلى وجهه ابتسامة متحيرة وهو يقول :

— هيا بنا • •

وقفا في الصف الطويل • كتبنا بياناتها في استمارات صغيرة • الاسم والسن والجنسية واسم الفندق الذي سينزلان فيه • اشترينا تذكرتين بثمان بخس • قالت لهما السيدة أن السفينة ذاهبة الى بلدة ما على شاطئ البحر الأسود • وبدأ البحر مظلمًا بلون الرصاص المنصهر • كان يعرف ان جوف هذا البحر لا يسمح لأى من المخلوقات بالنمو والازدهار • بحر قاتل الاعماق • أسود الطوية • أطلقت السفينة صفارتها الأخيرة وقفز الركاب المتأخرون وبدأت تتحرك مبتعدة عن المرسى الخشبي ••

الشاطئ، نائم في حضن الجبل • منعزل تقريبًا • تقطع الصخور اتصاله بالشواطئ الأخرى • رسم الدخول اليه بالدولار • بحث طارق في جيبه • كانت المصادفة أقوى من أن تجعله يرتد عائدًا • وجد في جيبه دولارًا وحيدًا • وفور أن تخطى السور فوجيء بانعكاس الشمس على الاجساد البيضاء العارية • كأنه يدخل من بوابات حلم غريب • الاجساد كلها واحد لا يكف عن الحركة في كل اتجاه • توقف مبهورًا • لم يتوقع أن يكون هذا شاطئ لنعراة • لم يعرف الى أين يتجه • بدا منظره سخيفًا وهو الذي يرتدى مانبيه • جلس على السور الحجري وبدأ يتأمل كل شيء •• الفتيات الاطفال •• الرجال حتى العجائز • تفاصيل الجسد البشرى بكل ما فيه من قبح وجمال • لا شيء مستور ولا خجل كانب ولا مباحة زائفة • عرى كل انسان في مواجهة عرى الآخر • الاحاسيس عادية • والرغبات ايضا عادية • يحسون بدفء الشمس أكثر من غيرهم • برعشة الملامسة وبحسية النظرات • عضلات الرجال مشحودة واثداء النساء نافرة واجساد الاطفال لا تكف عن الحركة • يستمدون دفء الحياة من منبعها الاول •• منبع الرغبة

أين يمكن أن يجدها •• هل خدعته ؟ •• نهض من مكانه وبدأ يخطو وسط الاجساد العارية المستلقية كان وجهه مكسوا بالعرق ولكنهم بادلوه النظرات بلا اى اهتمام ••

السفينة تهتز • وبطن عبد الغنى تبدأ في التقلص • والبرفيسور جالس بجانبه كلما اهتز المراكب تلامس كتفيهما • ينظران الى الافق البعيد والموج للداكن الزرقاء والصمت طاغ بارد • لا صوت الا صوت محرك السفينة وهو يدمدم في غضب • يشق الموج والشاطئ • يتعد • يتحول الى خط اصفر باهت على حافة الجبل الأسود • فكر عبد الغنى •• لعله يعتقد اننى خائف منه • قرر أن يتكلم ليبدو طبيعيا ولعل هذه التقلصات التى يحس بها تخف قليلا •• بحث عن صوته قبل أن يقول :

- واحد من رفاق الرحلة يريد أن يتعامل معك •• انه يريد أن يستورد اى شيء •• بيض •• فراخ •• انه اكثر فائدة من موظف مثلى ••

قال البرفيسور وقد سر لان عبد الغنى تكلم اخيرا :

- تقصد محجوب درويش لقد تحدث معى فى الامر وعيئنا حاولت ان
لهمه انفى استاذ جامعى ولست تاجرا مثله ..

قال عبد الغنى :

- انه يعتقد ان كل اليهود تجار ..

- افكار خاطئة .. انتم لديكم الكثير من الافكار الخاطئة عنا ..
انتقل البرفيسور من المقعد الذى بجواره الى مقعد آخر فى مواجهته .
نظر فى عينيه وقال بلهجة حاول ان تكون ودية :

- شوف ربما كان الامر كذلك .. ربما كان هو السبب لكل تلك
الحروب الدامية الطويلة ولكن صدقنى هذا هو ما نحاول ان نفعله الان .
الفرصة أصبحت متاحة لنا أكثر من ذى قبل . كل معلوماتنا عنكم كانت
من كتب التاريخ ومن تقارير العملاء والجواسيس ولكننا نحاول الان ان
نفهمكم بشكل مباشر وعميق . للأسف انتم لا تفعلون نفس الشيء .. انفى
أسف بخصوص ما قلته عن الموظف المصرى ولكننى أؤكد لك اننى لم اشرح
رأى كاملا . كتابى مترجم للانجليزية ويسعدنى ان اعطيك نسخة منه نقد
درست عشرات للكتب واعدت ورقة اسئلة تضمنت حوالى مائة سؤال
للبحث الميدانى وقد اجاب على هذه الاسئلة آلاف من الموظفين المصريين
هتف عبد الغنى مدعورا :

- كيف ؟؟؟

أخذ يبحث فى ذهنه بسرعة ان كان قد اجاب على شيء من هذا
الغيبيل . قال البرفيسور :

- ليست بصورة مباشرة بالطبع ولكن عن طريق هيئات ومعاهد
متخصصة غير اسرائيلية ..

احس عبد الغنى بالخدعة . انهم يدخلون تحت جلوننا أكثر مما
ينبغى . يأخذون الاسرار الصغيرة والمتاعب اللينة . يدرسونها ويحلونها
لتصبح نقاطا فى صالحهم . كل سر صغير يساعدهم على قتل المزيد من
الناس وفتح المزيد من القبور . قال عبد الغنى فى حق :

- ماذا تريدون أكثر من هذا . لقد اخذتم كل شيء تقريبا ..
الارض .. الاعتراف .. حق الدخول والخروج .. هلبقى شيء ..

قال البرفيسور :

ـ نريد أن تتم هذه الاشياء في صورة طبيعية ..

صرخ عبد الغنى :

ـ كيف .. اى شى بيننا وبينكم تم في صورة طبيعية حتى تتم هذه الاشياء في صورة طبيعية . كل شى، تم بالقتل والعنف والدمار والتهديد والتجوع والحصار والطرد والتشريد والنسف والاعتقال والتجسس والغارات اليومية وضرب الاطفال وتخريب المدن .. اى شى، طبيعى في هذه الاشياء .. اننا مرغمون لدرجة القهر على التصالح معكم .. انا مثلك اقرا التاريخ واعرف اننا كعاهرين لنا لكثير من الاخطاء .. ولكنى لم اجد مثل هذا الخطا .. خطا المصالحة معكم ..

قال للبرفيسور بهدوء وهو يستعد لاشعال غليونه :

ـ كل هذه المرارة اثر من آثار الماضى . انا وانت نحس بها . ولكن الاجيال الثلاثة لن تحس بذلك .. نحن نمهد السبيل امام هذه الاجيال حتى تعيش بصورة طبيعية ..

قال عبد الغنى فى أسى :

ـ الاجيال الجديدة .. تقصد ابنى طارق الذى تحاول اغراءه بالسفر الى امريكا ..

ـ وماذا فى ذلك ..

سكت عبد الغنى ونظر بعيدا . لم يكن يريد ان يبكى . لم يكن ليسمح لنفسه ان ينفذ اى دمة امام هذا الرجل . كانت السفينة تهتز بشدة . وطيور البحر تحوم فى دوائر متتابة كأنها قطع صغيرة متناثرة من السحب . والوج يتقلب . يكشف عن جوفه المظلم للفاوض . اختفى النشاط ولم يظهر النشاط الاخر . قال عبد الغنى :

ـ لم يكن طارق هو ابنى الاول . ابنى الاكبر كان اسمه عادل .. للجنرال الذى رايت طارقا يعزف عليه كان جيتار عادل .. طارق دخل كلية الهندسة بمجموع اقل لان اخاه كان شهيدا .. استثناء .. انا غيرت شقتى للجمعية بالخرى جديدة من عمارات المحافظة لاننى ابو الشهيد . حصلت على اشتراك مجانى فى وسائل النقل العامة واخذت معاشى كاملا وعلاوة استثنائية .. لكننا استغنينا . قسمنا جسده الصغير لى مجموعة من الامتيازات للصغيرة والهبات اللينة . هو الوحيد الذى لم يستغنى عن اى شى . لم يتح له الوقت بعد التخرج ان يحب ولن يتزوج . لم

يكن في حاجة الى اى نوع من الاستثناءات • دخل كلية الطب
 بالمجموع الذى حصل عليه • اقتصد من مصروفه الشهري حتى
 دفع أول أقساط الجيتار وبدأ يعمل • استطاع أن يشتري كتب
 الطب الباهظة والملابس التى يحتاج إليها • لم يطلب اى
 استثناء • كان كل شئ يضع يده عليه يتحول الى شئ جميل •
 ومنذ أن يدخل البيت الذى نتمكن فيه ونحن نسمع ضحكات
 الأطفال في كل غرف المنزل • كان وجوده • مجرد وجوده فقط
 مثرا للبهجة • كل بنات الشارع كن ينعلمن لزيارة أمه ومساعدتها
 في أعمال المنزل ويجلسن ساهمات يستمعن لأنغامه • لم يحب
 واحدة منهم لأنه لم يكن يسمح لنفسه بأى استثناء • كان
 يهبنا سعادة مجانية لا احدى من أين احضر كل هذا القدر منها •
 اتعرف •• لقد الف اغنية كان يوقفنا بها كل صباح انا وامي
 واخيه الاصغر طارق • تخيل أن تستيقظ في الصباح وانت تسمع
 صوته يغنى لك •• اى فرح كان يبدأ به هذا اليوم • عندما
 ذهب الى الجيش امر قائد وحدته على أن ياتى لزيارتنا • كان
 يريد أن يعرف سر هذه البهجة التى يحملها هذا الشاب في اعماقه •
 جلس بيننا يتأمل الجدران الكابية والاثاث الذى لم يجسده
 والوجوه التى طختها الحياة • ظل يلح علينا في السؤال ونحن
 لا نملك اجابة • كانت هذه البهجة هى سره الخاص • استطاع
 أن يحول الخنادق الامامية للقنات الى اماكن صالحة للحياة •
 كل ذلك دون أن يطلب استثناء •• حياته كانت هى الاستثناء
 الوحيد •• اتحدى كيف مات ؟ •• اننى لم اجرؤ على اخبار
 امه كيف مات حتى الآن •• زملاؤه قصوا على ما حدث •• لقد
 نجا بعضهم بمعجزة ولم يكن هو في حاجة لاي معجزة او استثناء •
 لقد مدده جنودكم على الارض •• كذا •• ثم مروا عليه بجزيير
 اللبابة •• وذهبوا ثم عادوا •• لم تبق منه قطعة من العظم
 او اللحم السليمة •• فتتوه •• حولوه الى رمل من اللحم الحى •
 كانتهم قد اقاموا كل هذه الحرب حتى يثاروا منه وحده وكان
 مقتله بهذه الصورة البشعة هو مطالبهم الوحيد وشفاء نفوسهم •
 حاول زملاؤه أن يحفونوه فلم يستطيعوا •• دفنوا الجزء الاصغر منه
 وذهب الجزء الاكبر بددا مع الرمل والريح والشمس الحارقة •
 بعد أن انتهت الحرب ذهبت في زيارة الى سيناء • طفت في كل
 المواقع التى وصفوها لى • كتبت واتفا من اننى سوف اعرف
 المكان الذى دفن فيه لن تضن •• عليه الصحراء بنبته من
 الصبار •• او بزهرة برية • كتبت ساعرف قبره من شكل الصخور

ولون الرمال ولكنني نسيت انه لم يكن يطلب اى استثناء • لم
اجد منوى لجسده • الصحراء كلها كانت قبره الواسع الممتد •
اخذت حفنة من الرمال وخبأتها في خزانة ملابسى • كنت واثقا
من اننا تحدل بعضا من ذرات حبه ومن شفرات عظامه • لم
تسمع امه بالتفاصيل ولكنها منذ ان سمعت نبأ موته وقد كتفت
نهائيا عن الكلام • ادرت بغريزتها ان شيئا مروعا قد حدث •
شيء لا يحتمل ان تعود بعده الحياة الى طبيعتها الاولى • عينا
ذهبا الى الاطباء ودور العلاج والمشعوذين • عينا اخذت اللحية
والهدهدات • كانت بحاجة الى شيء لا يمكن توفيره • بحاجة الى
زيارة قبره لعلها تجد هناك بعضا من الوانسة •• ولكن هذا لم
يكن في ايدينا ••

وصمت عبد الغنى قليلا • كان وجه البرفيسور شاحبا • وعاد
عبد الغنى يبتسم بمرارة وهو يواصل القول :

— انتدرى • لقد اكتشفت زوجتى هذا الصباح فقط انك واحد منهم ••
الفئة المجهولون الذين فرضوا عليها الصمت والحزن الابدى •• ترى اى
كلمات عميقة يمكننى ان ابرر بها اى شيء •• اى فائدة من كلمات مثل
التطبيع والمستقبل والاجيال القادمة وكل هذا السخف الذى لا يساوى
ثمنه ••

كل شيء كان هادئا • حتى الطيور كفت عن الصراخ وظلت تدور في
دوائر من الانتشاء الابيض الحزين •

انتقل البرفيسور في صمت وجلس على مقعد بعيد بالقرب من مقدمة
الاسفينة • استند الى الحاجز الخشبي وأخذ ينظّاه بمرقبة الأمواج ••

ظل طارق يواصل اكتشاف تضاريس عالمه الجديد • الجسد البشرى
يكل ما فيه ن عضلات متهدلة وافخاذ مشدودة • رغبات خالصة متناثرة
فوق الرمل • اكتشف ايضا انه اصبح يشعر بهجة غامرة • اصبح عليه
ان ياخذ قراره ويخلق كل ملابسه • لم يكن يتمنى ان يمارس لعبة الحب
في كل هاتى اللفديات الجميلات • ولكن بهجته كانت تنبع من مجرد
رؤيتين فقط وهن يمارسن رقصة العرى الانسيابية • خارجات من البحر
تتناثر من على اجسادهن قطرات الماء المتألقة • مستلقيات لامعات الجلد •
بتأيا رغاوى البيرة البيضاء في زوليا أفواههن • الزغب الاصفر الذى يطل
من تحت الابط أو يتكون في مثلثات شهباء • شعور حى باعت على الغبطة
يجتاح الجميع بالرعده حتى في الرمال الدافئة تحت اجسادهن • وقبل
ان يمد طارق اصابعه ليفك الازرار التى تخنقه رفع عينيه فوجد « ليزا »

تقف امامه • عارية تماما • كأنها تشكلت فجأة من القى الشمس ومن توهج
الرمال • جسدها يحجب قليلا من البحر ومن للجبل الممتد وشعرها يتقافز
مع مبات للريح • وجهها للصغير وعيناها اللالغتا الاتساع تحقان فيه •
اصابه مس من اللذول حين رأى نهديها للصغيرين المشهودين المتكورين •
بالامس كانوا نائمين على صدره • ولكن رؤيتهم الآن فوق كل خيال •
جسدها نحيف غد الوسط يبرز قليلا كلما هبط الى اسفل • لم يظهر كنوره
الا له رغم كل للعيون التي تحيط بهما • ظلت واقفة كأنها تمنحه الفرصة
للتأكد من وجودها • ظل عاجزا عن الكلام ثم نهض ومد اصابعه المرتعدة
وبدا يفك ازرار قيمصه وحزام بنطونه ويسقط كل شيء وظلت تراقبه
حتى اصبح مثلها تماما • لم يكن هناك وقت للتردد والا ذابت من امامه •
استدارت ببطء وبدأت في السير مبتعدة • ترك ملابسها على الارض وسار
خلفها • اصبح جسدا بينهم • يمارس نفس الطقس تحت نفس الشمس •
ترقفت ليزا وسط دائرة عارية • كانت هناك سيجارة واحدة تدور على
للجميع • تنتقل من فم الى فم • ظلت واقفة حتى اخذت نفسها للوحيد ثم
سارت وسار خلفها • دائرة اخرى • فتحات صغيرات السن في منتصف
الدائرة يقف شاب ضخم • اكثر من واحدة تمسك فرشاة للطلاء • كل
واحدة تطلي جزءا من جسده بلون مختلف • اهمين تلك الفتاة التي تطلي
الجزء الاسفل باللون الاحمر • الجميع يراقبونها في انبهار - صامت كأنها
كانها تقوم بطقس مقدس • سارت فسار خلفها • خاضا وسط اللحم الحى •
شاب يحمل فتاة على كتفه وينحفع مسرعا ليلقيها في الماء والفتاة تصرخ
في نشوة • دائرة اخرى • وفي وسطها فتاة ممددة وجهها مغفون في الرمل
وشعرها متناثر كالطاووس ورجل يرتى ملابس غريبة مليئة بالرقع
ورأسه معصوب بمنديل احمر في يده آلة رفيعة مثل آلة طبيب الاسنان •
يغوص بها في لحم الفتاة • يرسم عليها تفاصيل وشم غريب • زهرة
وفراشة وتنين • والفتاة المستلقية تتلوه في صوت خافت يمتزج صوتها
مع صوت ظنين المثقاب • عبرا الدائرة • طفل يبيع عوازل الجنس •
عجوز ترى المستقبل من خلال الخطوط الرسومة على أعضاء الرجال •
شاب باكستاني عارى يقوم بتغيير العملة • فتاة صغيرة تسامو رجلا
عجوزا في مقابل خرطوشة من « المارلبورو » وخمس علب من « الشكلت » •
ضافت مسافة الرمل واقترب للجبل من الماء وتحولت الرمال الى احجار
جارحه • تناثرت عليها نوارس ميتة لم يستطع البحر اخفاء عفونتها
« بقايا مراسى اكلمها للصدأ وذناب خمر من الفخار المكسور الذى يطوه
الظن • والاصخور للجارحة تبعث داخل طارق نوعا من الالم الغريب •
تزيد من توهج رغبته • وهي تمضى امامه دون توقف • احس انه سسوف
يظل يتبعها حتى ولو سارت الى آخر العالم • صعدت فوق للصخور

فصعد • انحدرت فانحدر • لم تبال حتى بالالتفات • كانت متأكدة من انه
يتبعها • • ظهر كهف غريب فجأة وسط الصخور • كهف صنمته عشرات
الايدى وتراكمت تفاصيله من عشرات للرغبات السرية المحمومة • جانبا
مكونان من الصخور • اما سقفه فقد كان مقاما من عروق الخشب والشباك
القديمة وصفائح المعدن واعشاب البحر وقطع الحار • كل هذا يكون سردابا
عميقا مثيرا للرعب والشهوة • دخلت فدخل وراءها • شع للضوء لم يعد
يستطيع الرؤية بوضوح • كان فقط يتبع رائحة جسدها • رائحة شهيد
الككة التى تودى بكل الملوك • يدخل خليتها المظلمة المجهولة المسالك •
رمال وعشب جاف ولعب بيرة فارغة • بقايا رغبات سابقة خفتت وضاعت
وبفى هو فى سعيه الاخير اليها • تمثر وانكفا ولحس بطعم الملح فى فمه
وظل يواصل للتقدم • وعندما خطى الخطوة الاخيرة اليها لحس بنفسه
فوق جسدها • • كان باردا مرتعدا فتشبت فيه بكل قوته • •

قبل ان تصل السفينة الى الشاطئ كان لحساس عبد الغنى بالغثيان
قد تصاعد الى اقصى درجة • توقف المحرك وترك السفينة نفسها لتقلبات
الموج الاخيرة • لم يتمالك عبد الغنى نفسه مرع الى جانب السفينة واخذ
بتقيا من جديد • ربما من تأثير دوار البحر او حمزة الليلة السابقة لم ربما
من اشارة مكامن الالم القديم • لم يكن قد تناول اى شى فلم تخرج من فمه
الاسوائل باهتة تطايرت مع الريح وارتردت الى وجهه • اخذ يجفف عرقه
لابارد واقتررب الرجل منه مرة اخرى وقف بجانبه ولمس كتفيه فشمر
عبد الغنى بالخلج الشديد • لم يكن يريد ان يبدو متالما لهذه الدرجة •
توقفت السفينة بجوار اللسان الصخرى • وببت للبلدة عالية فوق قمة
الحبل • • سقف بيوتها الحمراء بقع من الدم المتجمد وسط الخضرة • سار
البرفيسور بجانبه • عبرا الحاجز وهبطا المنحدر ورفعوا معا للرجل الذى
سالهما ان كانا يريدان تغيير العملة • • بداء رحلة للصعود غير المجدية •
والبرفيسور مصر على السير بجانبه • يكاد كتفه ان يلامسه • لعله يعتمد
هذه الملامسة حتى تخلق نوعا من اللود المتفقد فيما بينهما • • سمعه يقول
فى صوت خافت :

- هذا خطأ • نحن وانتم • • يهودا وعربا • • اننا نعيش فى الماضى
اكتر مما ينبغى • •

لم يفهم عبد الغنى فلم يقل شيئا • هل اصبح مصرع عادل مجرد
ماضى بالفعل ؟ • • هل يعنى ان تذكره هو نوع من انواع الخطا • قال
البرفيسور فى الحاح :

– المستقبل هو الذى يعيننا ٠٠ هو الخلاص الوحيد ٠٠

استدار عبد الغنى ووقف فى موجهته فى منتصف الشارع وهو يقول :

– حسنا ٠٠ وعندما نتحدث عن المستقبل ٠٠ هل يمكن ان تعنى

بشيء ؟ ٠٠

قال البروفيسور بسرعة :

– بماذا ؟ ٠٠

قال عبد الغنى وهو يحدق فى عينيه :

– هل يمكن ان تعنى الا تقتلوا طارقا ايضا ٠٠ ؟ ٠٠

ضم طارق جسدها ، كيف يمكن أن يتسع هذا الجسد الصغير ليحتويه بداخله ؟ تولدت الحرارة من خلال احتكاك خلاياهما ، امتلا جسده بجفء نادر وعضلاتها المشدودة تقبض عليه فى احكام ، رأى جسدها بيضوح وسط ظلمة الكهف ٠٠ لايد أنها عشرات الشرارات التى تولدت من خلال الاحتكاك ٠٠ استطاع أن يلمح ظلال آخرين ، سمع ضحكاتهم وتاوهاتهن ، للكهف اكبر مما يتصور ، خلف كل صخرة هناك لعبة حارة فى قمة توهجها ، لم يعد طارق يحس بالوحشة اكتسب ثقته بنفسه ولم يعد يترك لها زمام المبادرة ، امسك شعرها ولفه حول يديه ثم أهوى على شفتيها ، لسانها حار ولاسع كأنه فنب الملكة ، تتلوى وتصدر اصواتا خافتة مبجوحة ، ينضب صوتها مع ليقاع بقية الاصوات المنبعثة من جوانب الكهف ، المكان كله ينبض برغبة واحدة ، النساء كلهن أصبحن امرأة واحدة وكل الرجال واحد ، وهى تعض عضلات صدره وتخمش ظهره بأظافرها ويتحول صوتها الى نوع من العواء الحيوانى الجاثع ، كان هذه اللحظة لن تنتهى أبدا ، وأن هذه الحرارة سوف تتواصل حتى تبعث بالعفء فى اوصال البحر الاسود الباردة ، لم يكن عبد الغنى يدري لماذا بضارده هذا الرجل كانا يسيران سويا عبر طرقات البلدة شبه الخالية المرصوفة بأحجار صغيرة متراسة ، كلها صاعدة الى أعلى ، الى نقطة مجهولة لا يكتفى عندها أفق ولا سماء ، الابواب مغلقة والنوافذ محاطة ناصص من الزهر للذابل وللحوانيت مظلمة تطل من خلف زجاجها وجوه شاحبة ٠ لم يكن هناك ما يقال بينهما ٠٠ للرجل ما زال يتفحصه لعله ينوى اضافة فصل جديد معتل ومنقح وقائم على الملاحظة من كتابه عن عذابات الموظف المصرى ، توقف عبد الغنى وهو يلهث ٠ كان هناك نبع من الماء المتحرق عليه كتابات غريبة ، انحنى وأخذ يشرب منه بشراهة ، وقف البروفيسور يراقبه ٠ أعادت المياه للباردة بعضا

من الهدوء الى نفسه المضطربة ، اكتشف طارق أن كل الاصوات قد أصبحت هي أصواتهما فقط ، الضجة التي تحدثها ليزا طغت على ضجة الأخريات ، رفع عينيه فوجد عيونهم جميعا تنظر اليه صديان وبنات : على جلودهم حيات العرق ووجوههم مفعمة بالرغبة ، أدار وجهه فيهم مذهولا ، هتقت فتاة في عصبية .. هيا .. لا تكن حيوانا .. أحس بأصابع ليزا وهي تنغرس في لحمه تدعوه للاستجابة معها .. هبت ريح باردة لا يدرى كيف تسللت داخل مسارب هذا الكهف ، متف شاب آخر في خيبة .. أوه يا ليزا .. من أين أتيت بهذا الشاب ؟ .. صرخت ليزا بكل ما فيها من عفوان .. ليس الآن .. ليس في هذه اللحظة ، لا تتوقف ولكن عبد الغنى لم يكن يستطيع أن يواصل السير أكثر من هذا ، صعود بلا نهاية ، لا أفق ولا سماء .. لا شيء ينقذه من حدة هذه المطاردة المتواصلة الصامتة وتلك الكتف التي تصر على ملاصقة كتفه ، بهما استدارت الشوارع وضاعت المنحنيات ، البيوت الحجرية البيضاء ذات القمرميد الأحمر تكاد تلتصق بهما .. والصمت المخيم تمزقه أصوات للسيارات الضخمة وهي تنحدر الى أسفل ، كانت تروح عبد الغنى من الداخل .. أوشك أن يصرخ فيه .. لماذا تصر على متابعتي ؟ .. ولم يجروا ، كان يحس أنه أقوى منه .. هو الذى يواجه قدميه ويوقعه في مصيدة للشوارع المتداخلة الصامتة المليئة بأناس شاحبى الوجوه يحثقون شذرا في الغرباء بلا أى مودة .. والهواء يمرق باردا يحمل خليطا من روائح البحر والبضائع المكسدة والزهور البرية والأقبية المظقة ، رفع عبد الغنى رأسه وهتف في انتصار مفاجئ :

— مسجد ..

أدار للبرفيسور رأسه ، من بعيد بدت قبة خضراء وحيدة خلف شقوق القمرميد الداكنة بجانبها تنتصب مائدة رقيقة كأنها ذراع ممتد لانفاذ ما يمكن انقاذه .. إشارة مجهولة ، تنتظره في مكان ما وسط تلافيف هذه الحوارى ، كان الذين بنوا هذا المسجد في هذا المكان لم يفعلوا ذلك الا من أجل شخص ضائع سوف يأتى في هذه اللحظة ويكون في أمس الحاجة الى شيء من العزاء وبعضا من المؤانسة ، متف في امتنان عميق :

— سوف أذهب اليه ..

أسرع يعمو وقد دبّت في قدميه حياة جديدة ، أخيرا لن يجروا على منابعته ، ومضى يواصل الصعود ، وهتف شاب في أسف .. أوه يا ليزا لقد أنهكت قواه بحق ، هناك أماكن للمبتدئين .. نهضت فتاة نحيفة وقفت بالقرب من طارق حتى أصبح انه دخل جسدها ، صاحت في صخب

سوف نبعث فيه النشاط من جديد ، وأخذت تسكب على رأسه علبه عن
 لنبرة كانت تمسكها في يدها ، انتفض جسد طارق من الغضب ولكنهم
 كانوا جميعا يضحكون ، فتحوا علبا أخرى ، اندفعت شلالات الليرة فوق
 رأسه وذهبت مجموعة أخرى من الفتيات ، أمسكت أعشاب البحر وأخذن
 بدعكن صدره وبطنه . جلست ليزا في مواجهته ، ضمت ساقيها وهي تهتف
 ٠٠٠ هل تحسب نفسك الها فرعونيا صغيرا ٠٠ حتى للفراعة كانوا
 كذبة يهودية ، ضحك طارق ببلاهة وهو يحاول مقاومة الايدي التي
 تمتد الى كل مكان من جسده ، ولكن وجهه ليزا كان صارما وصوتها
 ماردا وهي تواصل للقول :

— تذكر ٠٠ أنت لى وحدى ٠٠ ملكى ٠٠ لن أسمع بشيء غير هذا ٠٠

لم ين الطريق الى المسجد سهلا . تداخلت المسالك واختفت القبة
 ثم عادت تملو من جديد . لم تكن بنفس الكبرياء الذى رآها به من المسافة
 البعيدة . كانت قديمة مكسورة في أكثر من موضع والطلاء الاخضر باهتا
 ولكنها رغم ذلك كله موجودة . تطل عليه وتدعوه ، كل الذين سألهم اشتادوا
 بايديهم . لم يدركوا مدى حاجته الى هذا المسجد القديم النائي ، تركوه
 وحده يعبر المرات الضيقة وينحني عبر البوابات القديمة حتى وصل
 للبه ووقف في مواجهته . كان مثله شديد الوحدة والتعاسة وسط المساحة
 الخالية محاطا بسور من حديد ، اقترب عبد الغنى منه ببطء يريد أن
 يلمسه ، الباب الحديدى مغلق ، مكبل بالسلاسل الضخمة والاقفال الصدئة
 أخجل رأسه بين قضبان السور . رأى باب المسجد الداخلى مكبلا أيضا
 بالسلاسل والاقفال . وسط هذه الأغلال تنتصب الجدران البائسة
 تغطيها الأوساخ والطحالب والنباتات المتسلقة والعناكب تنسج شباكها
 على زجاج النوافذ الملون المكسور وعلى النقوش القديمة ، كل شيء يوحي
 بموت فجع مثير للنسي والرتاء . حول المسجد ، وداخل السور تحيط
 بالجدران الأعشاب البرية والسافانا ، في وسطها تنتصب لوحات من الرخام
 شواهد قبور غريبة مخفون عليها كتابات بالعربية ، أسماء تركية مليئة
 باللقاب للتفخيم وأسماء الجلالة والآيات القصيرة وأدعية الرحمة والغفرة .
 كانت ألواح الرخام البيضاء تحاول من خلال صحتها أن تقاوم حصار النباتات
 البرية الشرسة ، تنف نبيلة ومهزومة ، جزء من هزيمة المسجد التعس ،
 وبكى عبد الغنى ، محدث يدي ظم أجد من يمد يده الى ، تذكر شاهد قبر
 عادل والكلمات المحفورة فوق رخليمه ، الدبمت الذى يحوطه والأسى الذى
 يبعثه في النفس ، رفع عينيه الى الخنثة المكسورة واللقبة نصف المهذمة .
 لا انترتيل قديم مستجاب ، تتمم عبد الغنى من خلال دموعه :

الرحمة عليك يا عادل وعلى أهوات المسلمين ..

خيل اليه أنه يسمع صوت بكاء يتناهى من بعيد ، يمس روحه
انتعبة ، أحس بيد توضع فوق كتفه وحين استدار رأى من خلال دموعه
أحد رجال الشرطة يشير له أن يبتعد ، الوقوف ممنوع والبكاء محرم
حتى وإن كان يبكي نفسه . والبرفيسور يقف في نهاية الساحة . أتراه
هو الذي حرض الشرطي ؟ .. السفينة تصرخ .. تعلن عن رحلتها الأخيرة
سار مترنحاً كسير النفس هبوطاً الى أسفل يعاود الترنح فوق الاسود
لئلاكن ، غربت الشمس فمن يضيء لى الطريق ؟ أضواء الشاطئ مازالت
بعيدة ، تهتز كأنها على وشك الانطفاء والظلام يتيج له أن يبكي
فليلاً وأن يفلت من ترصد للرجل الآخر وأن يدرك بحدة أن عادلاً قد مات
بلا ثمن وأن عليه هو أيضاً أن يلتزم الصمت ..

وضع قدميه على الأرض ، كانت تهتز ، سار وحيداً على الأسفلت
صعد الدرج الحجري للفندق ، طارق جالس في انتظاره وعلى وجهه
علامات الرضى . للجميع جالسون حول الناضد ، لم يبالوا به . لم يصمتوا
ولم يبصقوا . ولكن صمت طارق أشد وطأة ، قال :

– لقد قمت برحلة مرهقة ..

لم يسأله طارق عن التفاصيل ، لم يكن هو بدوره يريد أن يقول شيئاً
عن تفاصيل يومه . قال عبد الغنى :

– كان الاسرائيلي برفقتي .. هل يرضيك ذلك ؟ ..

نكس طارق رأسه ، لم يكن لديه ما يقوله ، قال عبد الغنى وهو ينهض
ويستعد للدخول :

– لقد طلبت منه وعداً ألا يقتلك كما قتل أخاك من قبل .. ولكنه
لم يمحنى بشيء ..

سار الى الداخل . كان يدرك أنها لم تغادر غرفتها منذ الصباح ،
تمنى لو أن هناك قوة خفية تنهى هذا الكابوس وتعيده الى مصر .
جالسة فوق فراشها ، مكومة الساتين . ركبتهما ملتصقتان بذئنها . أم
ترفع رأسها وهو يدخل ، وقف بجانب النافذة . تطلع الى الأشجار الكثيفة
والوج المظلم . قال في صوت خافت . لم يدرك أن كان يوجه للكلمات لها
أم لنفسه :

– تصورى ، فى هذا المكان أرى قبر عادل ، هذا العالم الضيق
الخانق يضم فى أضلاعه كل القبور ..

واستلقى على فراشه وهو يلتقط أنفاسه في صعوبة ، لم يدر ان كان قد غرق في النوم أم لا . ولكنه كان يمي كل شيء ، صوت البكاء مختلطا بوشيش البحر وطين حشرات الليل وكل المخطوقات اللجائمة على صدره . النوم هم قاس . والجروح لا تكف فيه عن التفتح . كيف يستطيع زيارة قبر عادل وقراءة الفتحة على روحه بعد ذلك . .

استيقظ واضواء الفجر للرمادية تتسلل الى داخل الغرفة ، كانت ما تزال نائمة بنفس الملابس . ازاح الستائر ببطء وأخذ يرقب بزوغ الضوء من بين الأمواج . وقف وحيدا أمام هذا البعث الجديد . لعلها فرصته الأخيرة ليكون وحيدا ، سيرحل اليوم بلا شك . سينهى هذا للكابوس ، سيطلب ذلك من المشرفة ولن يستسلم حتى ولو نقلته الى فندق آخر أو منطقة أخرى ، نهض وارتنى ملايسه وغادر الغرفة في هدوء ، للصمت يخيم على كل شيء . عمال النظافة لم يأتوا بعد . وغرفة طارق مغلقة ، كان جائعا وخشى أن تكون أبواب للفندق مغلقة .

قبل أن يصل الى نهاية الطرقة سمع صوت أحد الأبواب وهو يفتح ثم سمعه وهو يخلق في صوت مكتوم . بحركة غريزية التفت الى الخلف . هناك فتاة تسير ببطء . تقترب منه كأنها لا تراه . تخطو بقدميها العاريتين خفيفة على الأرض ، لم تكن ترتدى شيئا ، تلف حول جسدها ملالة بيضاء . شعرها المشعث ينتفض متهدلا على كتفيها يوحي بكل شيء . كان يعرف من هي قبل أن تقترب ويعرف أنها خارجة من غرفة طارق . ظل واقفا مشلولاً وهي تواصل الاقتراب . لم تتردد لحظة واحدة رغم أنها راته ، أصبحت في موازاته تقريبا . ألقت عليه نظرة سريعة فاكتشف وجهها المحتقن بالرغبة وسمع صوت حفيف انتفاضة خلاياها تحت الملالة . وشم رائحة الشهوة المتفجرة من عروقه . ثم عبرته بلا مبالاة دون أن تلتفت للتفاتة واحدة ، مرقت من الطرقة ، رأى قدميها اللامريتين وهي تخطو صاعدة للطابق العلوى ثم عاد الصمت يخيم على كل شيء . كان لم يحدث شيء . .

أخيرا استطاع أن يتحرك . استدار عائدا الى غرفة طارق ، دفع الباب ووقف أمامه . الولد جالس في الفراش . صدره عار ونصف جسده السفلى مخفى تحت الاغطية ولابد أنه عار أيضا ، الغرفة مليئة برائحته . رائحة الرغبة ، خيل اليه أنه يرى في انعكاس الضوء ذرات النشوة التي أبقتها سامرين ، الولد مسترخ في فراشه ، جسده ما زال مغطي بحبات المرق ، على صدره آثار جروح صغيرة ، آثار أظافرهما ، ما زال غارقا في بقايا النشوة حتى أنه لم تبد عليه أي دهشة لاقتحام أبيه .

وقف عبد الغنى لاهث الانفاس ، لا يجد في هذه الغرفة العتبة
بالنفس اى نفحة من الهواء النقي . لم يتكلم ، لم يلطمه ، ظلت عيناه
ندوران في الغرفة ثم تحرك فجأة وأمسك الجيتار الذى كان موضوعا فوق
أحد المقاعد وهتف في حلق مكتوم :

— أنت لا تستحقه ..

ورفع يده الى اعلى ثم هوى به على المقعد . شهق طارق . حاول
أن ينهض ولكنه كان عاريا تماما دخل مسند المقعد في مقدمة الجيتار .
تقطعت الأوتار وهى تصدر أنينا مكتوما . تمزقت النقوش للصفراء
التي كانت تزين خشب الماهوجنى الرقيق وعاد عبد الغنى يقول ملثاعا ..
أنت لا تستحقه . ورفع مرة أخرى وضرب به للجدار . تناثرت
شظايا الخشب . دوى صوت الارتطام عاليا .. أهوى به على المنضدة
والسرير والمقاعد والدولاب . لم يبق في يده الا الخراخ والفريخ وبقيته
من الأوتار الملفوفة . كانت أصوات التحطيم ودمعات الاب أشبه بعراك
حيوانى . امتلأت يده بالجروح امتلأت الغرفة بالشظايا . وضغ طارق
الأعطية حول صدره . حاول أن يخفى جسده العارى أكثر . ولكن عبد
للعنى لم ينظر اليه . أدار ظهره وغادر الغرفة وأخذ يعدو في الطرقة الخالية
كل شئ . قد مات . الولد قد دنست الاسرائيلية جسده . والجيتار قد
تحطم .. ماتت أغنيات الصباح الى الأبد . صالة للفندق خالية ، المناضد
والكراسى ، لا يوجد شهود .. كل شئ قد تحطم .. يا رحمن يا رحيم ..
لماذا سدت أبواب الرحمة في وجهى .. وكبلت أبواب المسجد بالسلاسل
وانتشر الاسرائيليون كالطاعون . كيف تسللوا الى هذا المكان ودفنوا
هذا الهواء الندى .. مبط الى الشارع دون أن يتوقف لهائته . وجد من
بشاركه في هذه اليقظة المبكرة ، النسوة للعجائز قد بدأن مسيرتهن
البومية ، يسرن مخنيات الظهور في صف طويل بطيء الايقاع . ثيابهن
داكنة وشعورهن ناصعة البياض . كان هو أيضا عجوزا مثلهم ، انتهت
وظيفته وضاعت ذكرياته وأصبح وجوده كله مهددا بالضياح . جلس على
شاطئ البحر ينتظر بزوغ الشمس ولكنها لم تبزغ ، تأخرت . يا رحمن
يا رحيم ، لماذا منعت شمسك من للشروق أمامى ، أمو خطنى القتائل .
أنا الذى قبلت للجلوس معه . وشربت الكأس التي قدمها الى . وقدمت
ولدى قربانا مطعما بالمر والحفظل .. كان عبد الغنى يبكي في حرقة وفي
ندم فاجع ..

أحس بلمسة خفيفة . أصابع مقوسة تمتد وتلمس ركبته في خجل
رفع وجهه فوجد سيدة عجوز تقف أمامه . ترتدى معطفا داكنا وتمسك

في يدها أدوات التنظيف • شعرها اللفى يتطاير مع الهواء ، لم يدر لماذا وقفت أمامه ؟ هل شعرت بالراء له أم أنه يشغل المكان الذى ستقوم بتنظيفه ؟ • كانت الشيوخة قد أعادت تشكيل ملامحها • ملأت الجذ بالفضون • ومدت أنفها الى أسفل ورفعت فتنها الى أعلى حتى كادا أن يتلامسا ، ابتسمت له ابتسامة ودودة هادئة • • تمنى لو يستطيع أن يضع رأسه على كتفها ويبكي ، وضعت يدها في جيب معطفها • أخرجت تفاحة خضراء صغيرة • وأخرجت من الجيب الآخر تفاحة أخرى • مدت يديها نحوه تطلب منه أن يختار احدا • مز رأسه فالتحت عليه • تناولها وقضم منها قضة كبيرة • اعتلت السيدة السور وجلست بجانبه وأخذت تقضم تفاحتها أيضا وظل للصمت مخيما ، لا يسمع فيه الا صوت أسنانها وهي تجرش قطع التفاح الأخضر النضر ، والعصارة تهبط في جوفه تعطيه دفقة جديدة من الحياة • تجعل خلاياه تعاود الانتفاض • وكثف المراه يلامس كتفه • تحقق الى الأمام مثله ، تتطلع الى بزوغ الشمس التى تاخرت والى طيور الماء التى ضلت طريقها ، كانا يتحاوران في صمت تربط بينهما وشائج الحياة التى تتسرب من خلال الملامسة الحية بينهما ولم يكن ضعيفا • وليس عليه أن يتراجع خطوة واحدة بعد ذلك • فرغا سويا من أكل التفاحتين • القيا البقايا في نفس الاتجاه • وقفزت للسيدة من فوق السور ونهض عبد الغنى يبحث في جيبه عن عملة صغيرة يعطيها لها ولكنها هزت رأسها ونظرت اليه في عتاب صامت ثم حملت أدواتها ومضت مبتعدة وظل عبد الغنى يسمع وقع أقدامها حتى بعد أن اختفت من أمامه • •

أخذ آخر نفس من الهواء النقي ثم أدار ظهره للبحر ، لم يعد يبال أن اشرفت الشمس أم غابت • سار الى الفنشق بخطوات قوية ، محجوب درويش واقف أسفل الدرج الحجري ، قال كلاما كثيرا عن الصفقة التى نجح في اتمامها مع الاسرائيلى • صعد عبد الغنى الدرج الحجري • سار على الأرض المغطاة بالعشب • شاهدهم جميعا وقد استيفظوا • يملئون أطباقهم بالببيض والربى والجبن ويعيون أكواب الشاي باللبن ، ناموا النيل بأكمله لم يزجهم حلم واحد ولم تفسد اجازتهم أى مصافدة سيئة • أخذوا انصبتهم كاملة من المتعة والراحة والذكريات الجميلة الا هو • كلهم طاردوه وبصقوا عليه وحولوا رحلته عمره الأولى وربما الأخيرة الى جحيم • والرجل يقف في وسطهم في تواطؤ صامت • لم يجزؤ على نبذه مثلما نلبذوه يملأ طبقه من الأصناف الموجودة على المنضدة الطويلة بمهل شديد ، ينقثى كل قطعة بمنأى ثم يملأ فنجان الشاي ويضيف اليه اللبن في انسيابية لا يشوبها أى نوع من التوتر ، لماذا لا يظهرون ولو ذرة من الامتناع

لوجوده بينهم .. كان وحيدا ابنته ليست معه . نائمة تطم بذكريات
الليلة السابقة التي سطت فيها على فراش ابنه وعلى شبابه ..

استدار للبرفيسور . كان يمسك طبق للطعام في يد وفنجان للشاي
في اليد الأخرى ، وجد عبد الغنى واقفا في مواجهته . وبدون كلمة
رفع عبد الغنى يده ووجه بها لكمة قوية لى وجهه طار طبق الطعام
وسقط فنجان الشاي في دوى عال . استدارت رؤوس للجالسين على
المناضد وتراجع البرفيسور مذهولا :

— ما هذا هل جننت ؟ ..

لم يكن عبد الغنى في حاجة لأن يشرح باى كلمات . رفع قبضته
وهوى بها مرة أخرى ولكن البرفيسور تفادها وهو يدمم :

— موظف مصرى حقير ..

اشتبكا بالأيدي . أنشب كل واحد أظافره في وجه الآخر . دمم
العجوزان بضراوة . تحول كل ما في جسدتهما من طاقة لى هذه الأصوات
الحيوانية الضارية . اكتشفا فجأة عنهما تلاهما وعنهما أحس كلا
منهما بطعم الدم المالح اللاذع في فمه انهما يكتنان لبعضهما كرامية
عميقة بعيدة الغور لها طول السنين وحدة الثار ومرارة للتذكر . تنفجر
الغضب من كل خلية من خلاياهما . لف عبد الغنى ذراعه حول البرفيسور
وحاول أن يوقه أرضا ولكن الآخر ضربه بركبته . سقطا سويا فوق
منضدة الطعام . هوى صف الأطباق على الأرض . كانت يد البرفيسور
ملطخة بالزبد وهو يهوى على وجه عبد الغنى . تقلبا فوق للزبد والربى
واللبن المسكوب . أمسك عبد الغنى قطعة من الجبن الابيض واخذ يدعكها
في وجه البرفيسور الذى أخذ يضربه بأرغفة الخبز الطويلة في جنون .
صربا بعضهما باللاحق والشوك والسكاكين المثلومة . امتلا جسداهما
بالجروح الصغيرة الدامية دون أن تخفت حدة الصراع . ابتعدت المناضد
وأزيلت الكراسي ووقف الجميع يراقبون للعجوزين يتقلبان على الأرض
وثيابهما ملطخة بالتراب والعشب وطعام الاططار . لم يتدخل أحد .
لم ترتفع كلمة واحدة . تركوا الفرصة شاغرة لكل أصوات الصراع حتى
يحسم نفسه بنفسه . وحتى عندما توقف الاثنان لامشان غير قادرين
على الاستمرار . ظل للصمت سائدا . كانا راقدين على الأرض بجوار
بعضهما يلتقطان أنفاسهما في صعوبة . ولم يكن عبد الغنى قادرا على رؤية
السماء . كان جسده ملينا بالرضوض وروحه مشتتة بالجراح . ولكنه
راى طارقا يميل عليه ببطة ، وهو يمد يده ويمسح الدم من على وجهه ،

وهو يهمس في خجل طاع .. يا أبى .. يا أبى .. ولكن وقت الغفران
لم يكن قد حان بعد ، وصرخ صوت أجس :
- هيا .. انهضوا بسرعة ..

كان هناك ثلاثة من رجال الشرطة . وجوههم جامدة باردة وأيديهم
على مقبض المسدسات . وظل كلامهما عاجزا عن الحركة ، تقدم شرطى
أزاح طارق بعيدا وهتف :
- سوف تذهبان معنا ..

وقال طارق شيئا ما . وانهض الشرطى عبد الفنى فى عنف . وانهض
الآخر البرفيسور . وكانت سيارة للشرطة تنتظر أسفل الدرج الحجرى .
وهتف طارق كأنه يستغيث :

- أنه أبى .. لا بد أن آت معكم ..
وتردد الشرطى قليلا ثم أشار له أن يصعد معهما وبدأت السيارة تعوى
فى صوت متواصل وهى تجتاز الشوارع ..

لم يمد طارق الى الفندق الا بعد أن هبط الظلام . كان الهدوء
قد عاد الى المكان والجميع يتكلمون ويتحركون فى أصوات خافتة . تقدم
منه محبوب درويش وهو يقول فى رقة مبالغة :

- كيف الحال . متى سيخرجان .. أقصد متى سيخرج أبوك ؟
فال طارق فى اقتضاب :

- لا أعرف بعد ..

قال محبوب وهو يشوح بيده :

- حادثة غريبة . لا أدري لماذا تهور أبوك هكذا .. الرجل الآخر
كان يبدو عاقلا .. ابتعد طارق دون أن يرد عليه ، تركه على السلم
الحجرى وواصل صعوده الى أعلى . كانوا جميعا حول التناضد . الذين
قبّلوا أباه بالصمت البارد والذين بصقوا عليه . تطلّمو نحوه كأنهم
كانوا ينتظرون عودته . نهض الممثل التلفزيونى مسرعا وضع يده على
كتفه وهو يقول :

- اسمع لقد اتفقنا جميعا . سوف نتعاون فى دفع المصاريف
مهما كان المبلغ لا يهم .. فامم .. لا تحمل مما ..

شد طارق على يده فى امتنان . كانوا جميعا يتطلّمون نحوه .
يعطونه موافقة الأغلبية المصرية الصامتة التى لا تتكلم فتى وهى خارج
للحدود ..

سار طارق إلى غرفة أمه ، لم يكن يعرف ماذا سيقول لها • كيف يهون عليها الأمر كان منظر السجن للداخلي مثيرا للربح ولم يكن يدري كيف سيقضى أبوه الليلة في هذا المكان طرق الباب فلم يسمع ردا • دفعه للظلام يسود الغرفة • قال :

— أمي •• هل أنت هنا ؟ ••

تماما كما كان يقول وهو صبي عائد من المدرسة شاعرا بالجوع وبال حاجة إلى الحب • مد يده إلى زر الضوء حتى عثر عليه ، كانت متكومة فوق السرير • لا يعرف إن كانت نائمة أو مستيقظة • لا صوت حتى ولا صوت تنفسها • قال طارق :

— لقد عنت يا أمي • كل شيء سيكون على ما يرام •

وانحنى أمام الفراش ، عيونها مفتوحة • ممثلة برعب غريب ، هتف :

— قال أبي أن •• ••

ولم يكمل رأى كل شيء ، للصور المتناثرة في كل مكان • على السرير والأرضية والمقاعد • مئات الصور المليئة بالظلال السوداء ارتصحت أصابع طارق وهو يمسك بالصورة الأولى ، عادل يضحك وهو يتناول شهادة التخرج ويرتدي « الروب » الأسود ، تناول الصورة الثانية ، عادل صغير يمضض أصبعه وجسده الصغير عار تماما ، عادل يعزف على الجيتار ، يحبو على الأرض يتأمل زهرة • يضع يده على كتف صديق • يقف تحت أعمدة للكرنك • يرتدي « طرطور » في إحدى الحفلات ، يحدث فتاة في كافيتريا الكلية • يأكل الطعام • يأخذ أبيه وأمه بين ذراعيه • يغنى أغنية صباحية •• حتى •• موجود •• أنفاسه تملأ الغرفة وضحاكاته تتردد من جديد •• وهو يرفعه إلى أعلى حتى يكاد يلمس السقف ثم ينلقسه ضاحكا من فزعه •• مهثا من روعه • وهو يأخذه من يده • يملأ جيبه بأكياس اللب الأسود والفول السوداني ويذهبان مما إلى آخر شارع الهرم لأن فرقة الموسيقى العربية تعزف لحنا قديما •• وهو يريه عظام الموتى التي يستذكر عليها دروسه ويلونها باللون الأحمر والأزرق •• الأحمر للأوردة •• والأزرق للشرايب وهو يطلعه سرا على صورة الفتاة التي يحبها ، وهو يرسل له الرسائل المرحية من الجبهة • وهو يعبر على أصحابه إلى السينما مهما كانت الإجازة الميدانية قصيرة • كانت الأم وقد نشرت كل الصور كأنها تحاول ترتيب وقائع حياته وتركيب أجزاء جسده •• ربما كانت هناك فرصة أخيرة للبعث ، لعله ينهض من شحوب الظلام وعطن الموت ويتجسد أمامها • يسمع صلاتها الباكية الأخيرة •• وللصور تصوى بضوء خافت كالحزن الطويل الممتد • ورآه طارق أخيرا • جالسا على السرير للخالي في نفس الغرفة معهما • منكس الرأس • حزينا كما لم يكن أبدا • رآه قريبا وبميذا • شبحا حقيقيا من لحم ودم • هو يعرف

از الجيتار قد تحطم ٠٠ ؟ اهو ينتظر منه اعتذارا قاسيا ؟ لم يكن عادل ابدا قاسيا عليه . كان دائما امتيازه الخاص ٠٠ جمع طارق للصور كأنه يجمع عظام عادل للسارية الباردة التي ابلاها الرقاد الطويل . بنفس للترتيب والوقائع ٠٠ من سنوات الطفولة الى أيام للشباب القصيرة . من بدايات الحب الى نهايات الموت . وضعها في حقيبتها السوداء . أعاد الذكرى الى مكنها . ضغط على كتفيها برفق حتى استكانت وتكومت على الفراش سمعها تتنهد وهي تضع رأسها على الوسادة . تحقق فيه بعينيها لعله يجد حلا ٠٠ ربما كانت تعرف كل شيء . تلحس بمدى مجرارة الخطأ . رفعت يدها ومست جبينه بأصبعها . تتلو تعويذة صامئة . هتف في صوت خافت وهو يسحب عليها الغطاء .

— سيكون كل شيء على ما يرام ٠٠ أعدك بذلك ٠٠

أطفأ النور . سمع أصوات أنفاسها وهي تتردد في هدوء ثم عاد الى غرفته . الرائحة الغريبة ما تزال تسكنها . الجيتار المحطم مكوم في أحد الأركان . رفع سماعة التليفون وأدار الرقم وظل الجرس يطن قليلا ثم سمع صوتها من الناحية الأخرى ٠٠ قال : هل يمكن أن نتقابل ؟ ٠٠ قالت : أجل ٠٠ قال : متى ؟ ٠٠ قالت : الآن ٠٠ قال : الأفضل أن نتقابل في الخارج ، قالت : وأنا أفضل ذلك أيضا . قال : هل نذهب الى الشاطئ . قالت : ولم لا ٠٠ كان صوتها باردا كالمدن ووضعت السماعة قبل أن يضعها هو ٠٠

أبدل قميصه المتسخ ورتب شعره وتحسس جيب بنطلونه ثم خرج من باب الغرفة ، كان قد أعد كل شيء ، جلس داخل القاعة بالقرب من مكتب الاستقبال بعيدا عن المناضد المزخمة في الخارج . تشاغل بمطالعة بعض المطبوعات السياحية . ومقته الفتاة الجالسة خلف مكتب الاستقبال من طرف خفي وانسابت مهممات الآخرين من الخارج . ثم تكن هناك موسيقى . المكان كله مضاء بنصف أضاعته الطبيعية . للصور السياحية مصقولة وجميلة ٠٠ ثم رآها تهبط من فوق السلم ترتدى ثوبا خفيفا يكشف عن صدرها ، شعرها المنسدل خلف ظهرها قد وضعت فيه زهرة بيضاء وعلى كتفيها حقيبة بيضاء أيضا . لم يبد عليها أنها راته أو أحست بوجوده . رأى طارق عيني فتاة الاستقبال وهي تتبعضا في انبهار صامت ، خرجت من الباب ، وظل طارق جالسا في مكانه يتظاهر بالمطالعة . ثم نهض ببطء ، سار الى الباب ، المناضد مزخمة بهم ، تابعوه في صمت وهو يمر من أمامهم ٠٠ كانوا أذكر من أن لا يربطوا بين مرورها أولا ثم مروره بعد ذلك ، بدت خيبة الأمل على وجه المشغل الليليزيوني نصف المشهور . انحدر على الدرج الحجري ٠٠ كانت تسير مبتعدة ٠٠ والهواء البارد المشبع برذاذ البحر الذي يمتطي ولا يكف عن

الهدير والقمر المكتمل يلتقي على الشاطئ ضوءاً ناعماً مليئاً بالحزن .
 وهو يسير خلفها ، لم تقمهل حتى تنتظره . ولم يسرع لكى يلحق بها
 ظلت مسافة الأسفلت البارد محفوظة فيما بينهما . جماعات متناثرة من
 العشاق وأغنيات خافتة تنساب من بين الأشجار . رآها وهي تستدير
 وتدخل من بوابة الشاطئ الحديدية ، لم يكن هناك أحد ولم يكن هناك
 من يطلب رسم الدخول . شاهدها تخلع حذائهما وتمشى حافية فوق
 الرمال . مصابيح خافتة تفرش ظلالها . أحس طارق برعده وظل
 يقتلع قدميه من الرمال ويراقبها وهي تتحول الى شبح دائم الاعتماد .
 تقوده في نفس الرحلة بلا شهوة هذه المرة ودون أى رغبة تحسس جيب
 بنطلونه . انتهى الشاطئ الرملي وبيت الصخور البارزة مثل شواهد
 صماء . ذابت ليزا وأسرع طارق في خطاهم متعثرين . لن يحفظ أبدا تضاريس
 هذا المكان الذى تمر هي من فوقه في نعمة . دائما تقوده الى فخها
 الخاص . لكنه لم يذهب بعيدا هذه المرة ، كانت جالسة فوق أحد
 الصخور وماء البحر ينساب من حولها . توقف قليلا يتأمل ظلها للغريب
 في ضوء القمر . جلس على صخرة مقابلة لها . كانت ركبتهما متلامستين
 تقريبا . أحس بها باردة ولكن لم تكن هناك أى رعدة ، ظلا صامتتين حتى كف
 لايح عن الهدير المتصل . كأنهما رحلا سويا الى زمن آخر . قالت :
 هل هذا المكان مناسب ؟ . قال : أجل . قالت : فات الألوان للذهاب الى
 الكهف . قال : أجل . لم يعد الوقت مناسباً . قالت : هل شأمت
 أبى ؟ قال : أجل . ربما يخرج غدا . قالت : ربما لن يرى هذا الغد .
 انه مريض بالقلب ولا أدرى ماذا يمكن أن يفعل السجن به ؟ . سكت
 طارق قليلا ثم قال : أبى أيضا حالته سيئة أمراضه أكثر من أن تحصى ،
 وساد الصمت مرة أخرى . كانا بعيدين رغم ركبتهما المتصلتين كل لحظة
 صمت تأخذهما أبعد وأبعد . والقمر ينحدر ببطء خلف سحابة كثيفة .
 والرياح تمسح وجه البحر وتقرس عليه آخر قطرات الضوء وهبط أحد
 الطيور . ضل الطريق للعودة . أخذ يتخبط بين الصخور الجارحة حتى
 همدت حركته ولم يمد أى واحد منبما يده للآخر ، كان يضع يده على
 جيب بنطلونه وكانت هي تمسك حقيبتها الصغيرة . وظلا صامتتين عيونهما
 المفتوحة تحاول عيضا اقتناص نظرات الآخر . وأخيرا سمع صوتها وهي
 تهمس في صوت بالغ الخفوت . ألا تريد أن تقبلنى ؟ . مال نحوها
 وأحس بشفتيها البارقتين وهما تنحسان بين شفتيه ، اصططمت أسنانهما .
 وفي اللحظة التى مد فيها أصابعه الى جيب بنطلونه . اللحظة التى أخرج
 فيها للنصل وسار به عبر مساحة الفراغ التى تفصل بينهما . اللحظة
 التى كان يغرسه في لحم صدرها في نفس اللحظة أحس هو بنصلها الحاد
 وهو ينغرس في لحمه في نفس المكان تقريبا .

جدوى الأدب في عالمنا

حول موضوع « جدوى الأدب في عالمنا اليوم » وبدعوة من المعهد الوطني للتعليم العالي في اللغة والآداب العربية ببائنة ، انعقد في الجزائر الشقيق الملتقى الأدبي الدولي الثاني في الفترة من ١٤ - ١٦ ديسمبر ١٩٨٦ . وشارك فيه عدد كبير من أساتذة الجامعات العربية من مصر وسوريا والسودان وفلسطين والأردن ومستشرق فرنسي من جامعة السوربون بالإضافة إلى أساتذة الجامعات الجزائرية ، وخاصة قسطنطينه وبائنة . وقد القيت في الملتقى ثلاثة عشر محاضرة ، تناولت محاور الموضوع التي حددت في الدعوة الموجهة للمشاركين على النحو التالي :

- ضرورة الأدب في حياة الفرد والمجتمع ، في القديم والحديث .
- وضعية الأدب في عصر الحضارة الحديثة .
- تهميش الأدب ، وسائله وأهدافه وعلاقته بالنظم السياسية والحضارة الحديثة .
- استراتيجيات جديدة لإعادة الفعالية لأدب داخل المجتمع .
- وسائل النهوض بالأدب دراسة وتديسا .

وقد اندرجت معظم المحاضرات في إطار المحور الأول حيث جاءت محاضرات كل من الدكتور جودت الركابي « الأدب والحياة » والدكتور نصرت عبد الرحمن « حول وظيفة الأدب في العصر للجاملي » والدكتور خالد أبو جندى « أثر الأدب في السلوك البشري » وبوجره سلطاني « الوظيفة

الاجتماعية للأدب ، والدكتور عدنان سكيك « ضرورة الأدب للفرد والمجتمع » ثم محاضرة الشيخ محمد الغزالي « ضرورة الأدب للفرد والمجتمع » والدكتور البسيوني منصور عن « ضرورة الأدب في الحياة » . ومن المؤسف حقا أن معظم محاضرات هذا المحور قد وقعت في إطار التعميم المخل وعدم المنهجية العلمية ، بل إن بعضها قد دار خارج إطار المحور وموضوع الملتقى بصفة عامة وتحول الى نوع من خطب الجمعة التي لا علاقة لها حتى بالفهم الديني للصحيح للأدب ودوره بالأدب الحوار والمناقشة . وقد ساهم بعض أفراد الجمهور المتصبين في سيطرة هذا الجو الذي أفسد القيمة العلمية لهذه الجاسات ، وشوش على بعض المحاضرات الأكاديمية الجادة .

ولقد كان نصيب المحاور الأخرى من الجدية . وفر كثيرا رغم قلة عدد المحاضرات ، ففي المحور الثاني قدمت محاضرات الدكتور رشيد بوشعر « الأدب والعلم » والدكتور عبد الله عويضة « أزمة الإنسان والأدب في اقتصاد الآله ومجتمع الصناعة » وفي المحور الثالث اندرجت محاضرات الدكتورة أمينة رشيد عن « الأدب بين التهميش والطليعة » والدكتور سيد البحراوى عن « الشكل التابع كعمق لوظيفة الأدب » وفي المحورين الرابع والخامس جاءت محاضرات الدكتور ميشال باربو « بحثا عن القيم الإنسانية في تحليل النص الأدبي » والدكتور سيد عشاوى « تصورات لاعادة الفعلية للأدب » والاستاذ بلقاسم ليبارير عن « استراتيجيات جديدة لاعادة الفعلية للأدب » .

وقد فرضت جدية هذه المحاضرات والإدارة الحازمة من قبل الهيئة المنظمة للملتقى ، جوا علميا أفضل اتاح قدرا من الحوار والمناقشة الهادئة والفيدة والتي لولاها لفقد الملتقى أهميته .

إن القضية التي طرحت في الملتقى قضية في غاية الأهمية والخطورة ، وقد وفقت هيئة التنظيم من مديري المهرد في اختيار الموضوع وإخلاص الملتقى كله له كما أصغت تقسيم المحاور . هذا بالإضافة الى كرم للضيافة وحسن الاستقبال ، وقد هيا كل ذلك للملتقىين فرصة مهيبة للتداول والتعارف ، وحقق للملتقى نجاحا لم ينقص منه عدم وعي الجمهور وغياب عدد من الأسماء.

الهامة التي وجهت اليها الدعوة أمثال الأستاذ محمود أمين
العلم والدكتور كمال أبو ديب والشاعر عز الدين الناهرة .

وأخيرا فانه يبقى لهذا اللقاء انه اتاح الفرصة للقراء
الاشقاء العرب الذين تنقطع دأئها الاواصر بينهم رغم انوفهم ،
كما اتاح الفرصة للقائهم مع شعب الثورة العربية العظيمة -
ثورة الجزائر .

ونختار من بحوث المؤتمر الورقتين المقدمتين من الدكتور
امينة رشيد استاذ الادب الفرنسي بجامعة القاهرة عن الادب
بين الطليعة والتهميش والدكتور سيد البحراوى مدرس الادب
العربي عن الشكل التابع كمعوق للادب .

الأدب بين الطليعية والتهميش

د . امينة رشيد

لم يتماثل الفن بحياة المدينة - اذا صح التعبير - الا في المجتمعات
للغنية ، حيث يعبر الفن عن السلطة الدينية والذنيوية معا . وتتجلى
رموز الحكم والرغبة في الابدية ، تأملات البشر وخوفهم من الموت ، على
جدران مقابر المصريين القدماء ، او في كهوف الانسان المسمى « بالبدائي »
او في المعابد المختلفة ، وفيما بعد الشعر الجاهلي يعبر عن ارتباط الشاعر
دوعى قبيلته واتساقها ، بينما تظهر انقاض المسارح اليونانية والرومانية
اشتراكا ما للمواطنين في الصراعات بين الالهة والارادة الانسانية
وعلاقة الناس بالطقوس الدينية . اما عن ثقافة وفن العبيد فلا نعرف شيئا
او نعرف القليل ، مما يقدمه لنا الفن الموروث من هذه الثقافات « الرسمية »
وفي فترات اقرب ، نجد ، في العصور الوسطى مثلا وبعدها ، الفن الرسمي
المسوخ ، والمكتوب ، ثم المطبوع ، ينفصل عن الفن الشعبي الشفهي .
فالأمور اذن واضحة هنا فيما يخص وحود الهامشي ، ان الهامشي
في الادب وفي الفن تبدو في هذه الحدود كهامشية الشعب ، اي هامشية
الجمهير الواسعة من البشر ، بينما لا يتمتع بالاثار الفنية او يشرف على
انتاجها لتثبيت سلطتها ، الاجزاء ضئيلا من الفئات الهيمنة على الحياة
الاقتصادية والاجتماعية والسياسية .

واذا تأملنا الوضع في المجتمعات الحديثة ، مع بداية النهضة
الاوربية ، نجد تغيرا ليس فقط في الانماط الفنية ، بل ايضا في المفاهيم
ذاتها التي تجري من خلالها دراسة الحياة الثقافية . وقد يختلف هذا

كله اذا انتقلنا الى تامل مجتمعات للعالم النامى أوسمى « بالثالث » وسوف نحاول فى حدود هذه الكلمة ، ليس أن ندرس موضوع « تهميش الادب » وسائله وأهدافه ، وعلاقته بالنظم السياسية والحضارة الحديثة ، بل أن نطرح بعض التساؤلات التى تبدو لنا أساسية « لحصر للقضية وابرلز أوجهها المختلفة ، فى حالتى المجتمعات للصناعة والنامية ، وفى جدل التلازم والنفور الذى أنتجته ظروف النهضة الحديثة التى حكمها فى القرن التاسع عشر الانتشار الاستيطاني والاستعماري لفرنسا ، بريطانيا العظمى ، اسبانيا ، إيطاليا الخ ، بينما مازال يسيطر على مصر للشعوب بأدبها وفنها ، ثقل الاستعمار الأمريكى بإدارته للعالم ، ثم نفوذ الصهيونية ، أى قوة الحديد والنار ، بينما يصطحبها فى الظروف الآتية ، ثقافات النفط والاستعمار الجديد والسلطة للرهيبة ، المتخلل ، لوسائل الاعلام ، بالإضافة الى القهر التقليدى السالب لانسانية الانسان ، الموروث عن الماضى ، وطبعاً سوف نهتم أساساً بالعالم العربى ، أى بالأدب العربى بين الإبداع والتبعية وفى علاقاته الممتدة بالسلطة ، سلطة الحاكم التى مازالت مسيطرة وسلطة القوى المهيمنة على الحياة الثقافية .

محاوله للتعريف :

لكن ، وقبل أى شئ ، ما هى « الهامشية » وكيف يصنع « للتهميش » ؟ إن الهامشية ، مثل الطليعية « تعبر عن أقلية ما - فى الثقل أو فى المصدر أو فى الجوى - لمجموعة من البشر فى داخل المجموعة اللواسعة التى تنتهى اليها . فى كلتا الحالتين ثمة انقطاع فى المصطلحات والقيم والتصورات ، أى فى الشيفرة الثقافية المتفق عليها ، تمزج المجموعة المهمشة أو الطليعية عن المجموعة الواسعة . وإذا اتسمت الطليعية بوعى ناشئ لملاقات جديدة غير متعارف عليها فى الفن وفى الثقافة وفى الحياة ، وإذا استطاعت أن تستخرج من داخلها القوة والتفاؤل والرؤية المستقبلية فليس للحال بالمثل بالنسبة للهامشية وللتهميش . فالتهميش هو فى الحقيقة الاستبعاد واللامبالاة ، وعدم الاهتمام من المجموعة اللواسعة للمجموعة المنفصلة تتجاعلها عمداً فى بعض الظروف ، مثلاً إذا مثلت أهدافاً سياسية تهجد كيانها أو مصالحها أو الاتساق الذى تحتاجه السلطة لاعادة انتاج نمط إدارتها .

• تجهلها بالفعل نتيجة لتطلعات صاعدة لمجتمعات تسودها أنماط استهلاكية لها ثقافات الخاصة وأيديولوجياتها المميزة لتبرير وجودها .

ويحدث أن تهتم السلطة بالطليعة فى بعض مراحلها ، خاصة فى البلاذ الصناعية ، كى تحولها الى سلطة هريجة . أما الهامشية ، أو بمعنى أخص للتهميش ، يقصد به تقليص المجموعة المهمشة وتفريقها من أى جردى فى النشاط الاجتماعى مما يهددها باستمرار بالشعور بالفشل .

ولفهم أفضل لهذه المفاهيم ينبغي وضعها في الاطر التاريخية التي تظهر وتتبلور فيها وربما تساعدا هذه الخطوة في فهم الظروف التي تجعل المجموعة المفصلة من النمق العام تتقبل عزلها في الالم والمعاناة والياس احيانا .

جزر الطوبائية وعصر التنوير :

في عصر النهضة ، مع صعود الهلجات البرجوازية في أوروبا تحولت وظيفة الفن والأب لتمثل قوة الانسان الجديد وتطوره . ونشأت ، وتشكلت الرغبة في الدفاع عن أهمية الفرد واعطائها صيغة مناسبة كلاميا موليكونيا ، أو تصويريا فبالرغم من استمرار امية الاميين وعدم استجابة الشعب للانتاج الفنى ، ظهر في عصر « ماكيافيللى » ، « والامير » ، وعيا جديدا ، ومتفقا مع القوى الصاعدة ، بمتطلبات العصر بضرورة اعطاء الطبقة البرجوازية معالم الاتساق وشروط التنمية والانتصار . فجزر للحلم للطوبائى والانسان الكامل عند « توماس مور » ، و « رابليه » ، ليست من الابد الهامشى رغم جده المتصور ، بل تجسيدا لامل جديد في نظام آخر يعيش فيه الانسان نسقا غير مالوف ومبتكر من للتطيم السعيد والحرية المزدهرة والممارسة المساوية . وترسخت الطوبائية في عصر التنوير حيث اقترب الخلاص من للنظم الاجتماعية القديمة ، وفرضت نفسها من خلال انتشار العلم والمعرفة مبادئ، للنضال من أجل حياة أفضل .

مع انتصار الثورات البرجوازية ورغم انتشار العلم واتساع للفئات الاجتماعية القابلة للتعليم ، ظهرت حاشية من نوع جديد عبر عنها الادباء قبل أن يمطيها بعض المفكرين - مثل « لوكاتش » - تسميات مختلفة (« التيشى » ، « الاغتراب » ، « ألخ ») . فبينما انزعج بعض الفلاسفة الانسان امام صعود المجتمع البرجوازى الجديد ولحلال « ارسقراطية » المال ، مكان « لرسقراطية الامال » ، وركزوا على التمازى بين للثقافة (الاصلية) والحضارة (الزيفة) ظهر نقد الروائيين الفرنسيين : ياس « فلوبير » ، سخرية « ستندال » ، ووصف « بلزاك » ، للدقيق والقاسى لسلطة المال وتطلعات الكنانة الاجتماعية ، ومنذ ذلك الوقت ، اى في وسط القرن التاسع عشر ، بدأ في تاريخ للثقافة الفرنسية ، وربما نستطيع أن نعم الفهم للثقافة الاوروبية اجمعها ، ما أسماء « رولان بارت » ، في « الدرجة للصفر للكتابة » : الوعى المفتت للاديب ، مع شعوره اليهم في الاول ، الذى سيقضح فيما بعد ، بتحول للقيم الجمالية للادب الى سلخ ، مع ترسيخ قيم التبادل في المجتمعات الصناعية وترجع قيم الاستعمال .

أما في مجالات الفكر ، فيعد أن أكد العقل الانساني قوته عبر انجازات العلم والتصورات الجديدة لمجتمعات افضل ، انتم هو الآخر بالارثولوجية ، الساكيايفليه ، (بالمضى للسلبى) ، وقد اضاف الى الامكانيات التقليدية لقهر الانسان من خلال الحكم والسلطة التشريعية ، القدرة الواعية على اقتناع العقول وتشكيلها والتلاعب بها وفرض نظام الفئات السائدة عبر ما اسماء الفيلسوف الفرنسى « اللتوسر » بأنظمة الدولة الايديولوجية : التعليم والاعلام بقنواته الجديدة والمتشعبة ، الرئية والسمعية ، الاعلان ، الشعارات الانتخابية والسوقية والسلعية المختلفة . وكانت رواية « كافكا » « القضية » ، والتقليد الطويل التى انشأته هو أبرز تعبير لتهييش الانسان في المجتمعات الصناعية الحديثة ويبدو تهييش الادب في هذا السياق كسمة من سمات العصر الاستهلاكي حيث ازدهرت فيه أنماط أخرى من الثقافة الجماهيرية : الرواية المسلسلة ، للخرافية أو البوليسية ، البنية على الحدث والمغامرة ، التى تحظى للجماهير ، حسب تعبير « جرامش » شعورا لحظيا ومؤقتا بالتحقق وبالسعادة . ويقول « جرامش » محقا أن هذه الانواع ثم تجذب اهتمام الادب ومدرسيه - حتى عصره - لانها ما زالت مستعبده من المفهوم المدرسى للادب « الجيد » لذى أصبح هو هامشيا في العصر الحديث .

الادب والتشيؤ :

كان « لوكاتش » أبرز من أكد علاقة الادب بالتشيؤ في العصر الحديث ، ممبرا عنه في فترة ومتحولا اليه في فترات أخرى . فربط « لوكاتش » بين كبار الواقعيين مثل « بلزك » و « تولستوى » ووصفهم للتشيؤ ، « أى لتقديس ، الشئ » وتحوله الى طقس . واعتبر « لوكاتش » أن الادب مات فيما بعد عندما تحولت الاشكال الادبية الى هياكل مجزأة ومشوومة من الواقع ، وعندما تقبل الاديب تهييشه في مجتمع استهلاكي مسلمى ، وتنازل عن دور الناقد الواعى بتحقيقه عالمه والمصور له . وتحكى « الرواية الجديدة » ، سمات هذا المجتمع الجديد القائم على التجزؤ التقنى ، وانتهاك لانسانية الانسان وتمزيق شمولية العالم .

وهنا يأتى نقد « برشت » للحر ، للبناء ، « للوكاتش » ورفضه للتمسك « لوكاتش » بأنماط ابدية للواقعية . أن العالم يتغير ومن الطبيعي ، حسب « برشت » أن تتحول للصور التى تحكسه . وإذا انتم العالم الجديد بافكار للفرد وتقنية المجتمع وقهر الانسان فلا ريب أن يعكس الادب هذه الحقائق فالادب يجب أن يتعلم من مجتمعه وليس فقط من الانماط الادبية المعترف بها ليست هناك قوانين جمالية ابدية - أن الحقيقة الجديدة

تولد أشكالاً جديدة وينبغي على الأديب أن يخلق الشكل الجديد بوعيه وبمعرفته وبقدرته الخلاقة ولا أن يقلد ما كان صالحاً في مراحل انقضت .
أن التهميش الحقيقي يأتي حسب « برشت » ليس من الشكل الجديد .
بل من استمرارية المجتمع الطبقي الذي يفصل بين الجماهير والفن .
فيما يبعد الأديب عن الشعب هو ، حسب « برشت » ، الجماليات السائدة ،
ثمن الكتاب والبوليس ، ، ونستطيع أن نضيف إلى هذه الأسباب سبباً
رابعاً خاصاً بماننا وهو استمرار الأمية .

سنرى أهمية هذا التقييم عندما نتحدث عن تجربة الشكل في الأدب
العربي الحديث .

نهضة العالم الثالث ومفهوم الغرب :

تزامنت نهضة كثير من الشعوب مع تطور المجتمعات الصناعية وبداية
الانتشار الاستعماري في العالم . وإذا مثلت رحلة رفاعة الطهطاوي في بداية
القرن التاسع عشر : « تخليص الأبريز في تخليص باريز » صياغة مهمة
وذا دلالة عن تكوين مفهوم الغرب « المتحضر » في مقابل شرق « منحدر »
وبداية استلاب صاغها مثقف ناشئ في هذا العالم الخارج من ظلمات
الجهل ، نجد في بعض الكتابات الحديثة شهادة نظرية عن تأثير الغرب
الامبريالي على الثقافة الحديثة للبلاد النامية . نقرأ مثلاً عند « فرانزيس
قانون » في « المعذبون في الأرض » وصفاً مثيراً لسيطرة الامبريالية يصاحبه
وعى بعملية التقريب الفطرية التي تحدث في صميم العلاقة بين الطرفين ،
فتمر ثقافة البلاد المستعمرة (بفتح الميم) بالمراحل التالية :

١ - مرحلة أولى يبذل فيها المستعمر جهوداً من أجل تغريب الشعب
المستعمر ثقافياً ، فيحاول اقناعه - وينجح في البداية - بأن الغرب سيخرجه
من ظلمات ليله . وهنا يلتقي - غالباً - مع عقده للنقص لدى المثقف
المحلي فيعتمده ويستقلها . وهذه الفترة عن فترة الوحي الأوروبي
والاعجاب بحضارة أوروبا ، بعلمها ، بثقافتها ، الخ . .

٢ - وفي فترة ثانية يهتز استقرار الاستعمار مع اشتداد نضال
الشعب ضده فيقرر المثقف أن « يتذكر » ، فيخطط ، حسب « قانون » بين
أساطير قديمة وجمالية ورؤية للعالم ما تزال مستعمرة .

هنا تظهر صيغة الإبداع في الأدب السابق للمعركة ، متأثرة بالشكك
السخرية والأمثلة ، أنها فترة قلق يعيش فيها المثقفون تجربة الموت
وتجربة القيثارة .

٣ - الفترة الثالثة هي فترة الحركة ، وهنا فقط يتمكن المثقف المرتبط
بفضال شعبه من انتاج الادب الثوري والادب القومي الذي هو تعبير
عن واقع معاش في افعال .

يؤكد « اميلكار كابريال » الأمين العام للسابق للحزب الايريني
لاستقلال غينيا بيساو والرأس الأخضر ، والذي قتلته يد المخابرات
الامريكية CIA في ١٩٧٣ ، هذه الاهمية للهيمنة الغربية في كتاباته
في الثقافة القومية مضيفا اليها خطورة الدور الذي يلعبه المثقف المحلي
التقليدي الذي لا يقل تعويقه لنمو شعبه عن تهديد الغازي من الخارج .
وبرى كلا النظريين ان الطريق السليم لبناء ثقافة وطنية وايجاد الاشكال
اسلأمة ، في الفضال وفي الكتابة ، لايتضح الا بالدخول الفعلي في معركة
الشعب من اجل تحريره كشرط ضروري لخروج المثقف الوطني من التهميش
الذي يفرضه عليه بعده عن شعبه ورفضه للماضي معا .

١٩٨٤

ولم يعيش كلا الكاتبين ، حتى اذا حضرا بداياتها ، وشهد بها ، الردة
الحالية المرتبطة بالرحلة الجديدة للامبريالية العالمية ، او الاستعمار الجديد
وبفئة كثير من ثورات التحرير في العالم الثالث واشتعال الحروب للطائفية
والقومية للرهيبة التي تطرح من جديد للسؤال مكتسبات الجيل السابق .
ويحدد هذا الاطار - في ظننا - الشروط الجديدة لتهميش الادب في
عالمنا المعاصر .

تهميش الاديب وتغريب الشكل

قد اخترقت بالفعل الاشكال الادبية طرقات جديدة للصياغة والتعبير في
فترات النمو البرجوازي العربي ، فعرفت تحرير القصيدة من النسق
التقليدي ، بدايات للمسرح ، نشأة الرواية والقصّة - القصيرة . وكانت
هذه الخطوات في بداياتها وقبل وصولها الى نضوج ما ، تتسم دائما
وبالتساؤل عن التأثير الغربي او استقلالية الشكل . فكانت اشكالية
الشكل الادبي ووضع الاديب تتحدد - في الغالب - في اطار السؤال عن
الحداثة او الاصالة ، الجديد او القديم ، الولد او الموروث ، ويتحدد
السؤال مع كل جيل من الاجيل المتعاقبة مجددا للثنائيات ، منذ لتتصف
الثاني من القرن التاسع .

ومع مضي حركات التحرير العربية لزدمرت ونضجت بعض الاشكال
الادبية في فترات الفضال والحيوية في طرح السؤال . فازدمرت الرواية

المصرية بعد ثورة ١٩١٩ . كما نضج في الخمسينيات ثم الستينيات ، ادب المقاومة الجزائرية ثم شعر المقاومة للفلسطينية . رغم استمرار امية لتسحوب واستبعادها عن الحياة الادبية ، عرفت هذه التسحوب نوعا من الاشتراك عبر الانتشار الجماهيري لبعض الاشكال . فتمتعت مواضيع وقضايا وطنية في قطاعات اوسع عبر الوسائل المرئية وفي اطار سياسات مساندة للنضال الوطني . فرأى الألوف من المشاهدين على شاشات انسينما والتلفزيون بعض الاعمال الروائية الكبيرة مثل اعمال نجيب محفوظ ، « ارض » ، « الشرقاوى » ، في فيلم « يوسف شاهين » ، الباب المفتوح ، للطيفة الزيات ، من خلال اخراج « علي بدرخان » ، الحرام « ليوسف ادريس » ، الخ ، ولنتشرت قيم المساواة والتحرير مجسدة في الوجوه الجماهيرية لفاتن حمامة ، محمود الميجي ، الخ ، بينما كان يطرح مسرح نعان عاشور او جمهوريه فرحات « ليوسف ادريس » قضايا اجتماعية ملحة .

وختلف الامر في السبعينيات وعرف الادب تهميشا جديدا ناتجا عن الظروف الاجتماعية التي تلت مزيمة ١٩٦٧ . فتراجع في السبعينيات اشروع القومي امام السياسات الاستسلامية « لكاتب ديفد » والانفتاح في مصر ، بينما استمر القهر نمط للحكم في معظم البلاد العربية وانتشرت الانماط الاستهلاكية وثقافات البترو دولارات مع الهجرة النفطية المؤقتة او الدائمة ، معزقة ، لاي مشروع مضاد لاسترداد فلسطين او تصور نمطا اشتراكيا اصيلا يحقق المشاركة الجماهيرية في البناء القومي ، حتى في البلاد ذلت للشعارات الاشتراكية في الخطاب السياسي والايديولوجي .

وبينما ينتشر للنموذج الامريكي عبر جميع وسائل الاعلام والتعليم والثقافة الدارجة ، يعيش الادب فترة جديدة من التهميش ليس فقط بالنسبة للجماهير الواسعة الامية كما كان الحال دائما ولكن ايضا بالنسبة للمثقفين لواتمين تكنت تبعية للغرب من نوع جديد ، يتجهون نحو للثقافات التكنولوجية في غياب وتراجع السياسات الصناعية واهداف استرداد الارض والبناء للقومي . فيلهت المثقفون المنبهرون بالمعلومات التكنيه والتصميات الجديدة وراء المعارف « للكمبيوترية » التي لا صلة لها باى جهاز علمي او صناعي او باقل خطة من خطط التنمية ، بينما تنتشر في اعماق المجتمع العربي للتطلعات الاستهلاكية فبين قمع السلطة وانصراف الجمهور نحو للنماذج الاستهلاكية ، يطرد المثقف الوطني والاديب الباحث عن قيم الحقيقة والجمال من مدينة « للتحضر » بينما تشتري صحافة النفط واعلام

السلطة ضماير المثقفين الآخرين وتنتشر اليوم ثقافة المسلسل التلفزيوني والشعارات الاعلانية مساهمة في عملية تزييف الوعي التي يقوم بها جهاز الدولة تبريرا لسياساته الاستسلامية وخياناته للوطن بينما يستمر للقهر والقمع الاجتماعي والفرقة للطبقة الاسلوب المفضل للحكم .

تعبّر كثير من النصوص الادبية عن تهميش الادب ، فمع السلطة ، انصراف الجمهور نحو السلعة الاستهلاكية واغراء اموال النفط ، واصفة غربة الانسان العربي واستيلايه ، عزلته وغثيائه في مجتمع ممزق وفائد - لاتساقه الداخلي وقد انحرف عن مسار نموه . ففي عصر اسطوريه الرواية وغموض الشعر وتجزؤ الحدث والبطال وتحول القصة القصيرة من شكلها لاتقليدي الى نص متفجر يشبه اللوحة او يكتف الحوارية ، يكتشف جمال الغيطاني تجديد اسلوب ابن اياس لصياغة النص ويمطى صنع الله ابراهيم نموذجا للبطال المطارد للغريب في مجتمع كان قد ناضل من اجله واصبح هو اخر غريبا ، مستلبا ، مقتول الهوية ، بينما يدع آخرون زوايا مختلفة لادراك التحول الاجتماعي عبر تجربة حصر الزمان والمكان للتقليديين او بنقنا . تنصيلة للواقع تعبّر عن سماته الآتية : اهلان ، ابراهيم اسماعيل بهاء طاهر ابراهيم عبد المجيد او جميل عطية ابراهيم ، وكلهم يعبرون عن تهميش الاديب واغتراب للواقع .

وفي هذا الوصف لمجتمع كابوسي ، يتجدد السؤال وعن الشكل التابع او الاصيل : فحين تقف الحدود بين المجتمع المغترب وتبعية الشكل وتغريبه ، وتبدو ازمة كثير من الادباء العرب هنا في الركض وراء للشكل الجديد ، غير واعين او غير مهتمين بتفاصيل تجربة الشكل مع تصحيح مما يشتمل الخاصة للعزلة وتمزق الامل وفقدان الاتساق الداخلي - ان تجربه الشكل الجديد تجربة ضرورية عندما يتحول المجتمع - على شرط الا تطرح قضيه للشكل على انها قضية تحديث مجرد للشكل تحت تأثير النظريات المستعارة بل لكتشافا للصيغ الجديدة التي تبعد الاشكال وتزهوها من داخل لتتجربة والوعي الفكري والجمالي بالمرحلة ، ويتحول تهميش الادب الى طليمة جديدة تميد ابتكار المستقبل من تماسة الحاضر .



الشكل التابع كمعوق لوظيفة الأدب

د * سيد البحراوى

قد يكون مفيدا أن فنطلق - في هذه المحاضرة - من مسلمة يتفق عليها جميع مراقبي الوضع الأدبي في عالمنا العربي ، وهي أن العلاقة بين أدبنا المكتوب وجمهور الشعب العربي هي علاقة انفصال أو شبه انفصال • والدلائل على المسلمة كثيرة ولا تحتاج إلى مناقشة • فلننظر مثلا إلى عدد النسخ التي تباع من الرواية الناضجة فنيا • تجربتي الخاصة تقول أن هذا العدد لا يتجاوز الآلاف الثلاثة توزع على مدى قد يزيد عن خمس سنوات • وإن هذا العدد يقل إذا كان العمل قصة قصيرة أو شعرا • وفي المقابل سنجد كثيرا من الأعمال التي يستقبلها النقاد من اعتبارهم لأنهم لا يحققون القيم الفنية الأساسية في أعمالهم ، مثل أعمال أنيس منصور أو ثروت أباظة أو احسان عبد القدوس ، نجد هذه الأعمال توزع بكميات كبيرة قد تصل إلى عشرات الآلاف • ولا شك أن أيا من هؤلاء أشهر من كتاب مثل الطاهر طاهر أو عبد الرحمن منيف أو صنع الله إبراهيم أو غيرهم من الكتاب المبدعين •

إن هذا الوضع التناقضى والسائد منذ فترة طويلة يحتاج إلى وقفة طويلة لأنه - فيما أرى - لا يمثل وضعاً طبيعياً ، وخاصة إذا اكملنا بقية الصورة لنذكر أن للكتاب الذين يوزعون كثيرا لا يعالجون قضايا القراء الذين يقرأونهم ، وإذا عالجوها فإنهم يقدمونها بمنظور سلبي أو تنويمي أو اصلاحى على أحسن الافتراضات • بينما للكتاب المبدعون غير المقروئين هم الذين يعالجون القضايا الحقيقية للقراء ولجمهور الشعب العربي ، وبمنظور هو في الغالب ينتمى إلى هذه الجماهير ويرى الأمور بعين قريبة من عينها ، ولا يدعوها إلى الاستسلام لمشاكلها وللغرق فيها •

وقد يرى البعض أن ما ذكرت أخيراً يجعل الوضع غير تناقضى بل طبيعياً : فالأدباء المنتشرون هم الذين يزيغون وعى الجماهير ويربحون

خراطرما الثائرة ، وهذا ما ثرغبه الطبقات المسيطرة ، بينما الأدباء الجاجون يمالجون مشاكل الجماير معالجة جادة تفتح اعينها على الحقيقة وتريها التناقضات وتغنمها للتغير ، مما لا يتوافق مع مصالح قوى الثبات والاستقرار في المجتمع ، وهي - في النهاية - التي تملك المنع والمنح في مجتمعاتنا ، تملك ان تساعد أولئك على الانتشار عبر وسائل الاعلام والنشر المختلفة ، وان تمنعها عن هؤلاء . ويمكن لأصحاب هذا الرأي أن يمدحوا الخيط الى آخره ليمضوا الى ان هذا هو الوضع الطبيعي في ظل المجتمعات الطبقيية ، حيث يسيطر أدب وفن وفكر وأبيولوجية الطبقات السائدة على أدب وفن وفكر الطبقات المسودة .

ولاشك ان هذا القول صحيح في مجمله ولكن ينقصه الشق الآخر ، وهو ان الطبقات المتفورة لم تكن تستسلم لهذا الوضع . كانت تنتج ادبها الخاص وتنشره بطرقها الخاصة للشفاية مما انتج لدينا الادب الشعبي كمواز في انواعه واشكاله وقيمه الفنية للادب الرسمي . فاذا نظرنا الى الامر اليوم وجئنا ان التطور التكنولوجي في وسائل الاعلام قد هيا امكانية وصول الاعلام الى جميع البشر اميين كانوا ام متعلمين ، بحيث أصبحنا الآن أمام وضع جديد يعنى ان ابيولوجية الطبقات المسيطرة على اجهزة الاعلام قادرة على غزو عقل الجماير الكادحة ، وللتاثير بوضوح في ادبها وفنها الشعبيين اللذين باتا مهدين بالانقرض .

ان هذا الوضع الجديد يعنى احكام الحصار حول الجماير من ناحية ، وحول الكتاب الذين ينتمون - في النهاية ورغم ماقلنا سابقا عن انتمائهم للشعب - الى الادب للرسمي لأنهم يعتمدون على المؤسسات الرسمية (بالمعنى الواسع) لتوصيل انتاجهم الى القراء . أى أن صوتهم لا يصل مباشرة الى الجمهور كما هو حال المغنى الشعبي مثلا ، وانما عبر اجهزة اتصال هي في النهاية رسمية وتحت سلطة الطبقات السائدة . أى أن هؤلاء الكتاب الجادين يعيشون الآن تناقضا رهيبا بين رغبتهم في الوصول الى الجماير وعدم قدرتهم على تحقيق هذه الرغبة . ولاشك انهم - او بعضهم على الأقل - يعزى نفسه باتهام الجمهور بأنه لا يعرف اين مصلحته الحقيقية ، وقد يكون في هذا الاتهام بعض الصحة ولكنه ينبغي أن يشمل القوى (التقدمية او الطليعية) التي تتحمل مسئولية قيادة هذه الجماير نحو الوعي بمصالحها الحقيقية ، ومعرفة من يمبر عنها حقا ومن يزيغ وعيها . فلو أن هذه القوى قد نجحت في تحقيق هذه المهمة لكان للتلاحم او على الأقل التقارب بين الجماير وكتابها قد حل محل هذا الانفصال الذى نعانيه الآن .

ان المهمة التي صبحت والتفسير الذي انتهت اليه رغم ضخته ، يظل تفسيراً عاماً او خارجياً لازمة الانفصال بين الادب والجمهور . فالتحكم للطبقات المسيطرة ، وعدم قدرة القوى الطليعية على مواجهة هذا التحكم يصلح تفسيراً لكل مظاهر لزمة المجتمع العربي في كل المجالات الاقتصادية والسياسية والثقافية . ولكن مهمة دارس الادب او الناقد الادبي ، لا ينبغي ان تتوقف عند حدود هذا للتفسير ، بل عليها ان تبحث - من وجهة نظري - عن للتجليات الادبية لهذا للتفسير . كيف تتبدى عمومية هذا للتفسير في خصوصية الادب وكيف يتبدى الانفصال مع الجمهور في داخل النص ذاته . وتلك هي المهمة التي تحاول هذه المحاضرة الاجابة عليها او على الاقل اقتراح الاجابة .

ان هذا للتفسير الخاص يمكن في وجهة نظري في قضية الشكل ، او بمعنى ادق البناء . واتصد بالشكل هنا ، تلك الطريقة في تنظيم وحدات مضمون العمل . ولست اريد هنا للدخول في تفصيلات الخلاف حول قضية العلاقة بين الشكل والمضمون . فانا ارى انها علاقة جتل مع تعديل طفيف في مفهومه الذي قدم لنا نحن للمرب حتى الآن . فالمفهوم الذي قدم لنا يعني - في التخطيط الاخير - الوحدة بين الشكل والمضمون ، وهو مفهوم ينظر الى المسألة - لا شك - من منظور المتلقى الذي يرى للعمل الادبي جامزا بين يديه ، مضمون مشكل . اما انا فانني انظر اليها من منظور للدارس الادبي الذي يحرك معاناة المبدع ، ولذلك فانني ارى تغليب الصراع على الوحدة بدلا من تغليب للوحدة على الصراع ، فهذا اكثر لتساقا مع صيغ هذا للقانون من قوانين للجدل ومع روحه الحقيقية ، كما انه اكثر صلاحية للمرحلة الانتقالية التي يمر بها ادبنا الحديث والمعاصر .

كذلك ارى انه من المهم ان احدد ان ما اتقصده بالشكل ليس النوع الادبي ، بل اتصد ان للنوع الادبي يمكن ان يتضمن عددا من الاشكال الرئيسية ، كما ان كل عمل في اطار نوع ادبي ما يمكن ان يكون له انجازه الخاص وتميزه في مجال الشكل . غير انني اود ايضا ان اوضح ان للشكل له جانبين . شكل للشكل ومحتواه . فالشكل ليس مجرد مجموعة من التقنيات او وسائل البناء في للعمل الادبي وانما هو حامل (بذلته وليس بالمضمون) لمجمل للقيم والمعتقدات الايديولوجية التي كانت متبناه اجتماعيا حين انجاز هذا للشكل . وهو لهذا سبب يستطيع (اولا يستطيع) تحقيق للحاجات الجمالية للمجتمع الذي انتجه .

ولكي اوضح ما قصصت لقول ان الرواية الاوروبية نوع ادبي اوروبي ما في ذلك شك ، وانها باشكالها المختلفة التي عرفناها حتى الآن انتاج

للبرجوازيات الاوربية المختلفة والمتكاملة • وان نشأة هذا النوع قد حدثت تطورا - بالمعنى للجلى - عبر تراكبات كمية أدت الى تغير كیفى •

وان هذه التراكبات (هذا امر فى غاية الاهمية) قد كانت تراكبات لمنامرات وحكايات شعبية اوروبية فى الشرق او فى الغرب (١) • ومعنى هذا ان الشعوب الاوربية كانت على علم او انها هى التى تصنع هذه التراكبات عبر الزمن ، بحيث انه حين تحولت هذه التراكبات الى تغير كیفى هو الرواية ، فقد كان ذلك بفعل هذه الشعوب ومولكبا لتطورها الى المجتمع للراسمالى • فهو اذن تطور طبيعى ومتسق مع لتطور الاجتماعى ذاته ، وللشعوب الاوربية ، وليس فقط لفئة المنتجين لهذا النوع الادبى ، وانه لهذا السبب جاء وظل على علاقة وثيقة بآليات البناء والحاجات الروحية والجمالية لهذه الشعوب ، وتلبية لها •

فاذا عدنا الى نشأة الرواية العربية فى مصر مثلا ، وهى حالة ممثلة - فيما اعتقد - وجننا المؤرخين يقولون ان رواية « زينب » لمحمد حسين هيكل هى اول رواية عربية بالمعنى الاصطلاحى ، وانها قد جاءت مع نهوض الطبقة الوسطى المصرية فى لولئل للقرن العشرين • وان هناك تمهيدت قد سبقتها تمثلت فى « حديث عيسى بن هشام » لمحمد الميلى بالاضافة الى الترجمات وتمصيرات المخطوطى وغيره •

وهذه الاقوال صحيحة وغير صحيحة فى ذات الوقت • هى صحيحة بمعنى ان كل هذه الوقائع قد حدثت بالفعل ، ولكن العلاقات بين هذه الوقائع تحتاج الى مراجعة دقيقة ، وخاصة ان المطروح يبدو وكأنه كان يتمثل خطى نشأة الرواية الاوربية كنموذج كامن فى الذهن على الاقل وعلينا - لتحقيق هذه المراجعة - ان نسأل ثلاثة اسئلة :

١ - هل زينب حقا رواية عربية ؟

٢ - هل كانت « حديث عيسى بن هشام » تمهيدا لها حقا ، اى هل « زينب » تطورا لـ « حديث عيسى بن هشام » ؟

٣ - اذا كانت « زينب » قد توافقت مع نهوض البرجوازية المصرية ، هل عبرت عنها ام انها فرضت عليها ؟

ان المقارنة للسريمة بين « حديث عيسى بن هشام » و « زينب » تظهر بوضوح انه لا علاقة بينهما فى اى من العناصر الروائية • فالرواية (وهى الأساس) مختلفة والموضوع مختلف والبناء مختلف • للرواية فى الاولى احيائية اصلاحية وفى الثانية تعبيرية يائسة • والموضوع فى الاولى

تعد المجتمع المصري في أوائل القرن وفي الثانية تجربة حب يائسة ومرض
لنصر الواضح . وبناء الاولى يعتمد على تطوير المقامة العربية وفي الثانية
نقل لانجازات الرواية للرومانسية الاوربية كما فهمها ميكل .

العلاقة اذن علاقة انقطاع لا تواصل ، ولا يمكن - من ثم - للقول
بان الاولى مهدت للثانية . والاصح للقول بان التمهيدات للهشة قد جاءت
من الترجمات والتعصيرات ، وتبقى زينب كشكل أدبي نبتا أوربيا او فضلا
للسلطان الاوربي ، مع ما تعرض له هذا الشكل لثناء عملية النقل ولحل
فيما يروى عن كيفية كتابة الرواية عمليا يكشف للكثير عن هذا الامر (٢) .

وتقديرى ان هذا وضع طبيعى في ظل الظروف الاجتماعية التى تمت
فيها هذه العملية . لقد جاءت رواية « زينب » منقطعة عن « حديث عيسى
ابن هشام » لسببين : الاول هو للتبعية الثقافية التى فرضت على البرجوازية
المصرية من قبل الاحتلال الانجليزى ، والفرنسى من قبله . والثانى هو ان
« حديث عيسى بن هشام » بتبنيها لشكل المقامة لم يكن يمكن ان تؤدى
الى « الرواية » بسبب آليات معينة في بناء المقامة مثل ضرورة الانتهاء
بوقفة حادة في نهاية المقامة مما لا يسمح بالتواصل الروائى ، ومثل ضرورة
تسطيح الشخصيات وغيرها . وحتى لو لم تكن المشكلة بنائية فان المعوق
الاجتماعى ما كان يسمح بالاستفادة من هذا الشكل ، لان المقامة كانت منقطعة
للمرة بجمامير الشعب ، فهى أحد فنون المثقفين (٣) ، بل ان المثقفين انفسهم
قد انقطعوا عنها بسبب الانحدار الثقافى الممتد طوال العصرين التركى
والمملوكى .

يمكننا القول اذن ان مجيء زينب على هذه الشاكلة الاوربية ، كان في
أحد اسبابه نقاجا لمجيء « حديث عيسى بن هشام » على هذه الشاكلة التراثية
الرسمية المنقطعة عن الشعب . وكلامها نتج عن وضع الطبقة الوسطى
المصرية في تلك الفترة . ان للمعلمين - فيما ارى - نتاج هذه الطبقة ،
أو نتاج شريحتين من شرائحها - وكثماها كانت منقطعة للصلة بالشعب .
لحدامها لصالح التراث والاخرى لصالح اوربا والسبب في هذا الانقطاع ،
كما هو محسوم تاريخيا ، هو أن هذه الطبقة بشرائحها المختلفة ، قد
نشأت بقرارات فوقية او سلطوية (من اسرة محمد على) ولم تنشأ نتيجة
لتطور طبيعى من قوى المجتمع المصرى للسابق عليها ، وان تطورها - بعد
ان نشأت - قد قام تحت ظل وضغط للسيطرة الاستعمارية كما حدث في
عصر محمد على ، وكما حدث مع ثورة عرابى ، اتع نهوضها وتقويتها لنفسها
وسيطرتها على سوقها .

لقد كان القمع في المرة الأخيرة أقوى وأكثر تأثيراً ، لأنه جاء نتيجة لاحتلال مباشر وطويل المدى ، ولدى الى نوع من فرض للتطور على المجتمع انصرى في كافة المجالات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية . فقد فرض على مصر ان تتحول الى مجرد مزرعة للقطن لمصلحة مصانع النسيج الإنجليزية ، وفرض عليها أن تعيش دون دستور و حياة نيابية حقيقية رغم غف المطالبة المستمرة بذلك . وفرض عليها أن يتعلم ابنواؤها بالطريقة التي يفضلها الانجليز لتحقيق أهدافهم في مصر . وفرض عليها ان تحارب غير اعدائها ، وفرضت عليها سلوكيات في اللبس والمأكل والمشرب وفي الاحاسيس والمشاعر . ومن كل هذه للفروض نتج - فيما أرى - شكل محدد للرواية ليس عربياً . ولأقصى ما يمكن ان يكون من دلالة له ، فهي دلالة على ازمة للبرجوازية المصرية وتبعيتها ، لما للتراث الرسمي ، او للثقافة الأوروبية . اما علاقتها بالشعب المصري للعربي فقطت .

ولنتصور الوضع لو لم يكن الضغط الاستعماري وخاصة الانجليز قائماً اعتقد ان البرجوازية المصرية - بما كانت - رغم كل ما قيل عن خصائص نشأتها - قد استطاعت ان تنجز مجتمعاً متطوراً ، متلائماً مع مستوى التطور الطبيعي للشعب المصري . وفي هذا السياق كان يمكنها ان تنتج تمهيدا للرواية على اتصال بالشعب المصري ، تمهيدا يتصل بالأنماذج التي كان يقومها كاتب مثل عيد الله النديم . ولكانت للرواية قد وجدت تراكمات كمية حقيقية تستطيع ان تنتقل منها الى شكلها العربي المصري للحامل لقيم هذا المجتمع واللبي لحاجاته الجمالية ، ولما كانت في حاجة الى استيراد شكل اوروبي ، وكان شأن للرواية العربية مختلفاً الآن ، في علاقتها مع الجمهور العربي .



ان التصور الذي قدمته الآن يمكن أن يجد تدعيماً في الأنواع الأدبية الحديثة الأخرى لهذه الدرجة أو تلك ، واقتصد القصة القصيرة والمسرحية . غير ان مثل هذا التصور لا ينبغي ان يلغى جلبة للظاهرة فيتجاهل كثيراً من الجهود المضادة التي قامت في سبيل البحث عن شكل يحمل قيم المجتمعات العربية ويحقق حاجاتها الجمالية . ولا شك اننا ينبغي هنا ان نضع في اعتبارنا الشعار الهام الذي وضعته المدرسة الحديثة ، في القصة القصيرة ان أجل أدب واقعي ، مصري ، مصري ، (٤) . والانجازات الواقعية التي تحققت في الاربعينات والخمسينات والستينات .

ولا يمكن تجاهل رولية مثل « موسم الهجرة إلى الشمال » ، التي قد يختلف البعض حول تقييم لها . فانا أرى أنها من النماذج التي سعت إلى تحقيق ملامح شكل روائي عربي سوداني ، استفاد بترت القص للشعبي العربي (الحكاية الشعبية والحكاية من داخل الحكاية - الأحاديث الشعبية .. الخ) مع الاستفادة من الرواية الأوروبية للسيكولوجية ، من أجل تحقيق شكل يحمل مضمون القضية الإنسانية في عالمنا اليوم : الصراع المشوه مع الحضارة الغربية .

إن ما سبق يشير بوضوح إلى أن الكتاب للعرب الجادين والمخلصين لشعوبهم يشعرون - لا محالة - بالآزمة والتناقض ، ولا شك أن كتاب المجتمعات العربية التي عانت من الاحتلال الاستيطاني يعانون أكثر من ذلك ، من مشكلة الاستخدام اللغوي ، كما هو معروف . غير أن الشعور بالآزمة شيء والوعي بها وبكيفية تجاوزها شيء آخر . ومنذ الستينات هناك طريق واضح يسلكه كثيرون من الكتاب لتجاوز هذه الآزمة وهو طريق الاستمالة بالترت سواء الرسمي أو الشعبي . كما نجد عند أميل حبيبي وجمال القيطاني والطاهر وطار والرشيد بوجدره في الرواية ، ويحيى الطاهر عبد الله في القصة القصيرة ، وسعد الله ونوس والطيب الصحيفي في المسرحية وغيرهم .

ورغم للنوليا الطيبة لدى هؤلاء الكتاب إلا أن تقديري أن بعضهم يقع في مزلق فكري وفني قد يؤدي إلى تكريس الآزمة وليس حلها . فبعض نماذج الترت التي يعود إليها هؤلاء الكتاب ، وخاصة للرسمي منها ، ليس أكثر حياة وقربا من النماذج (الموضوعية والفنية) الأوروبية التي انتقناها لحكم ملائمتها لحاجتنا الجمالية . وأخى أن أقول أن هذا الطريق قد يؤدي - أحيانا - إلى العودة إلى عصر الأحياء وأن بفهم مختلف وآليات مختلفة ، وربما لتحقيق الأهداف التي لم تستطع طبقاتنا للوسطى تحقيقها من عصر الأحياء . وتقديري أن هذه المحاولة - إذا صح أنها كذلك - محكوم عليها بالفشل .

إن الترت الذي يحل معضلة الشكل الفني المعاصر (وكذلك الأمر بالنسبة للمضمون) ، هو الترت الحي ، للفاعل ، للواقعي ، المؤثر في حياة الشعب في تلك اللحظة ، للترت الذي يعززه الواقع الآن ، وسوف يكون - في الغالب - فلكلوريا . ولعل مقارنة سريعة بين روايتي للطاهر وطار « عرس بخل » و « لحوات والقصير » ، تكفي لتأكيد ما أقول .

إن العمليتين عمليتان جادتان وجيدتان ، ولكني أعتقد أن للأروالية الثانية لوجود من الأولى لسبب واحد هو تلاحم الشكل والمضمون ، مضمون شعبي

وشكل شعبي ، بينما في عرس بخل قضايا شعبية في شكل يجمع بين الانجاز الغربى والتراث العربى للرسمى للتقديم . ان « الحوت والقصر » تحقق تواصلا مع القارئ للشعبي لكبر كثيرا مما تستطيع « عرس بخل » تحقيقه . اقول هذا رغم انى لا اعرف ارقام توزيع كل من المعلن في الجزائر مثلا . ولكنى اظن ان لو اتيح لكنا للرويتين نفس الفرص للوصول الى الجمهور ، فسوف تفوز « الحوت والقصر » . ففيها يعتمد الكاتب على شكل يحمل ملامح شعبه ويلى حاجاتهم الجمالية دون ان يجور على القيم الفنية التى نرضاها جميعا فى الرواية .

واخيرا فاننى استطيع ان اختتم هذه المحاضرة الموجزة بسؤال يعيدنا الى ما بدأنا به . فرغم الوعى والمحاولة من قبل كتابنا ، فهل سيسمح لهم بتحقيق ما يريجون دون نهوض وطنى تقضى ، يحقق الاستقلال والديموقراطية على المستويات المختلفة .

هوامش :

- ١ - راجع بشأن هذه القضية : « نظرية الادب » لمجموعة من المؤلفين الصوفيت ترجمة د. جميل نصيف التكريتى « بغداد . فصل الرواية .
- ٢ - راجع د. عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية في مصر « فى حديثه عن رواية - زينب » .
- ٣ - قد يكون « شكل القامة » قد بدأ غير رسمى ولكن التراث الرسمى قد استمويه بعد ذلك الى حد انه اصبح نمولجا للقصر اللغوى ، والمجاريات الناقصة ، وقد زاد هذه المسألة ما تكرت عن الانقطاع بين الشعوب العربية والثقافة الغربية الرسمية فى مصور المايك والترك .
- ٤ - راجع حول هذا الصغار كتاب يحيى حتى : « نجر القصة المصرية » .

خرائب البارونيكَا

عاطف سليمان

كان يجلس متمددا على مزق من كرتون علب الطوى ، لاح لى ، من مسافة عشرة امتار غروبية ، شاحبا كمرائس الاساطير ، مفعما بالمرمر الطويل ، مخذولا بالنهايات ، ومهلها .

في هذه الامسية ، للتي مضى « للنيل » فيا من وراء ظهره ، وكنت فيها المار الوحيد امامه ، في هذه الامسية الاستثنائية رايته سليم الاعضاء تماما ، غير معطيا اشارة او انطباعا بالتسول . كان سيذا بالمعنى العام للحقائق ، وبالنسبة لى بدا اكثر من ذلك امامه - بينه وبين المار الوحيد - تراصت بعناية شديدة اوانية المتكسرة والتي احتوت خبزه ، كسرات متنوعة في متناول يديه ، للتين ، طبقا لروايته هو ذاته فيما بعد ، رقت عليهما للقلوب في سالف الايام ، وفرخت لسرلرها .

المجلات ، للجرائد ، نصف زجاجة الكولا ، المشط ، الطبق الذى احتوى حبات العنب واستقر على فوكة القلة ، كل هذه الاشياء لم اراها في وقتها ، رايته متاخرا عندما ادركت انه ما كان ينبغي ان تتوتتى . ما رايته في لحظته الرهيفة وحرجة جبيرا هو هارمونيكَا تالفة والرجل معها بيحد ، كان يستجدي لحنا ما بينما تستوى على وجهه ويديه الامارات للقاسية للتي ياخذها المشرفون على الفرق . كان غريقا للغاية . كانت الهارمونيكَا غريقة للغاية . وكنت خجلا من موقع فرجتى . .

أصابه التي خشمت الهارمونيك لا تني تختبئ تحت اكمام سترته لتقديم الوسمة البظنة بالفراء الرخص ، والتي خلعتها امامي فيما بعد ليطلاني ، تحتها ، على القطعة العليا لزي الجنود البحريين : المسترة البيضاء بياقاتها الزرق المنهدلة والاربطة المقودة على الصدر ، التي صار يكفئني ان يلجم لي انه لم يلبسها الا مرة واحدة حين وقف في انتظار مواعده ذات يوم ، وانه اضطر بعد ذلك وطوال زمنه الى تغطيتها بكل الوبر والفراء حتى لا تبين ، لاعرف انها مزيفة ، وانه زيفت من اجل فتاة كانت في السابعة عشر من عمرها عندما كان هو يجتاز الثلاثين ، آه ، الفتاة التي ياما قالت له املا حياتي بالازرق ! وخذى • فلبس الازرق ، واخذها ، هذا العجوز الابحري الذي جنبلته امامي هارمونيك ، والذي استطلع مني العيخين ليقول : • اسمي دياب ! • • وليصمت بعد ذلك كمن افضى باخر الاسرار ، وانا ، الذي لم يكذب بسمع ، كنت منشغلا على نحو ما بالتعرف على حاجياته ، ولكن رنة عبارته الباتية كانت لا يعوزها المغزى ، بدت على صلة بشيء وشيك يخطر في مكان عميق ويتعاب للاشراق والانصاح في القو ، عندئذ كان العجوز المدرك ، يلتفت الى بعينين عميقتين صديقتين ، ويقول : • ولكن • قل شيئا • • • عرفني بالخبرات ! • • فقلت له اسمي ، ولا اتذكر بأى نبرات معطوبة حدث هذا ، ولكن • وعلى كل الاحوال • عندما عدنا الى الصمت ، كان شيء ما قد فسد ، وكان الصمت قد خلا من دراما الشيء الذي عجز بحضور ذاته واوشك على التفجر لولا ان ادركته مشيئة الرجل ، فتلاشي •

وتجلت لي فكرة رائعة ، هي ان هذا الرجل لابد انه اكثر شبابا وبهجة مما يبدو ، وكانت فكرة نائصة ، نقصنها عنصرها الخطير والذي ما ان استقر في الهامي حتى عادت لحظات التفجر الى سابق تدفقها •
لقد بدا لي بما لا سبيل الى الرتبة فيه أن هذا الرجل انما هو • انا •



ما كان من الصعب على أي منا ادراك أن الفكرة ذاتها تداننت لرغيفه بنفس الفجور ، ولذا كان علينا أن نتعاون بطريقة ما ، من وراء ظهير الادراك ذاته ، كي نبرهن على أن ما حدث لا يجوز ان يكون حقيقيا بتمامه • وهكذا ابتدأ الرجل للتعمية المطلوبة بالكلام ، بينما اخذت الهارمونيك • في يده • دورها كصاحبان عاشى الاحداث مع صاحبه ويمكنه روايتها ، غال دياب • لبست الازرق ، واخذتها •

كنت لا اعرف الالوان ، لا سيما اذا كانت أولان زهور ، الاخرى ان
لحبرك اننى لم اكن اعرف للزهور حتى علفت لى « هند » قرنفة فى عروتى
وتركتها مائلة قليلا ناحية للقلب ، وسألتنى : « هل تعرف هذه ٠٠ » ، لم
اكن اعرف اننى لا اعرف ، ولذا فقد فوجئت بسؤالها ، اما هى فإومأت لى
مرحبة ومتلذذة بحالتى ، وهمسرت : « قرنفة » ، من أجل صدرك ٠ من أجل
للخشونة ! ، « كان ممسها جليلا وباهرا ، ولقد صرت مبهورا بصورة
خاصة عندما عادت عابدة الازرق لى نقطة البدء فى فلسفتها ، فلسفة الانتقام
مر للذاكرات ، وقالت بود : « للقرنفة للبيضاء ، قرنفلتنا ، من أجل مزيد
من للزرقه ! » ٠

وقدذاك ، كنت أشعر تجاهها بنوع من التسامى وثيق القرابة
بالكسل ، ربما لافتقادهما طراز الجمال الذى كنت اظن انه يعينى ، ربما
لحدائث سننها المربكة والمعطة لحماستى ٠ لا اعرف ٠ وبما انى - ودونما
شك - كنت موضوع مرهقتها ، وكنت متفرجها المخلص وهى تؤدى دور
للجارية ومن ثم دور المتاملة والداعرة ، فانى انتظرت ٠ انتظرت ٠

وسكت دياب لكانما كان هناك ما ينبغى تعديله فى حكاية عمره ٠
بدا للرجل زائغ للعنين ، ضالا ، وباختصار ما كان بوسع احد غيره ان
يمنح هذا للتعبير كقاتل متفرد تشده لى ضحايا عاطفة كاملة من النبل ٠
وبدا لى كذلك انه على وشك مقاومة شىء ما ٠

بعد قليل صار بامكانى سماع دياب يواصل : انتظرت ان تكشط عن
نفسها شغفها بالمبالغات ، ويمكننى القول ، بعد مزيد من التروى ، اننى
كنت انتظر الانفصال ٠ وللحقيقة ، لا يمكن انكار اننى استمرات هذا
للوضع الذى كانت تقوده صبية ساحلية ، شرقية تماما ، هاربة من اهلها
ومن « العالم » ، وقابضة بزلوبتى ٠ لا يمكن مجازاة القول بانها كانت ذات
جاذبية محدودة ٠ ولكن ، وللحقيقة كذلك وبلا اى لذة اعترافية ، يمكن
للتصريح بانى ، من ناحيتى ، كنت شغوبا بالنهايات ٠

ولأى من الاسباب كانت هند مولمة باضفاء نكهات قوية من الابتذال
وللفجور على حالات عريها ٠ وكانت للحظات التى تغمرها بكل الفرح
هى للحظات التى تبتكر فيها نجورا جديدا تتمكن به من ابحالى ، وكانت
تقول بظفر وبلكنة فلسفة « لم نخسر شيئا ! » ، انها تبجو لى الآن - وربما
بسبب الانصاف بالتقادم - وكانت كانت تحاول اختبار جسدها من أجل
اعداد جيد لرحلة محتملة نحو مثال مقدس ٠ وفى احدى الليالى ، وكتعبير

خالص عن الجنون وعن الحرية التي اثقلت فيها روحها ، اعطتني كل ثيابها ، وقالت : « هه ! ماذا تعرف عن مصري ٠٠ » ، فقلت لها شيئا من قبيل « لا اعرف ٠٠ ربما ٠٠ » ، وصمتت حند ، لتقول لى بالهام النهائى للقاسى وهى تمضى مندمجة بالليل ، وعارية تماما :

لنت تعرف • لقد خلعت جلدى !

ولقد بست ثيابها • ولبست فوقها سترة البحرية ولم لظلمها حتى ذلت ٠٠

كان دياب طوال الوقت يؤدى بالهارمونيك شعاثر الهيبة وللرمبة للكلماته ، وعندما سكت ، ووقوف لمداد يده وصولجانه بالسحر اللازم ، واصبح بكل المتاييس والاصاف ساكنا وساكتا ، عنحذ صار من للواضح له - تبلى - ان مزجا مخيفا كان قد حدث ، وان صوته ما كان ينبعث الا من شئ يمكن ان ندعوه - بيقين - للذن الثالث لوجوفنا ، وهو للذن الوحيد للذى بدا لى - بذلت لليقين - بلا لكرة •



دياب ، الذى تجسس على نبرلت صوتى ليطم انى ساجيد لليه الانصات ، الام اراد للنفاذ ؟ • وما سبب تكراره للعبارة المنهكة للتى اطلقتها طفلة ذات ليلة حادة دون ان تحدى اى ظلم ككس فيها •

هه ! ، ماذا تعرف عن مصري ٠٠

كان دياب يعيد ترتيل للكلمات ذاتها بلهجة للقلب المنور للذى اضاع حبيبا ولا يجرؤ على تصديق نفسه ، وكان يلتقط بكرم لحدث لحظة للكلمات للزرقاء ، لحظة للعبة لليانسة للتى صمت فيها حند ، ثم لخرطت فى ذهابها للكتيف ، وعلى كل الاحوال ، ما كان دياب وحده للذى يعتبر ان هذه اللحظة هى لحظة لليقظة للفريدة للتى وعد واتبع له ، فيها ، رؤية لزوجته للصغيرة وقد فنتحت الاعين عليها بلا حدود ، ووصلتها •

المجلات وللجرائد والكتب للتى كان دياب يرسل اليها كتاباته واشماره البصيرة للفاتنة ، ولتى طالما بث فيها العبارة بحذافيرها مقما شطرا خالقتها لعلها تقرا ، هذه المطبوعات لم تفتن لى ان هناك من كان يراهن عليها كامل متجدد لاننتصار حياته او بالاحرى لصيد حياته ، وكان دياب يرفق بخطاباته للى ناشريه عنولنا رجيا خالدا حى ، خصيصا من اجل رسالة لا تلتم • كان يكتب لليهم على كل الهوامش بايمان غير مفهوم : سنكتب اليكم سيدة تدعى « حند » ، وستطلب ان توصلوما للى ، فلوصلوما اذا سمعتم •

وما سمح احد ، ليس فقط لان ثمة عبث كان قد اُكتمل. بلا غاية وبلا تدبير ، بل ولان من المؤكد ان هند لم تقرا ولم تكتب ، ولم يكن ليخطر لها ان هناك عالما كاملا اوجد نفسه بايحاء من حياتها لم تقصده ولم تتركه .

ربما كانت قد تزوجت واقلعت عن حفلات الدمار الصغيرة ، وصارت زوجة تعين بالطاعة لزوج ومطبخ . ربما هجرت الاسكندرية فهجرتها الى غير رجعة وسأوس البحر الحر ، للقاسي ، المربك . ربما ماتت . كل الاحتمالات . ودياب لاين يرسل ذخائره صوب أمكنة اختارها حدس عميق معجز ، وحدهما ذهن ساطع كان له أن يرى في نهاية الرحلات أن هند - عروس الأمكنة - لاتصل مكانها . لا تصل . وفي الحقيقة فانها لم تكن لا تصل وحسب بل كانت تشوش كل وصول ، وتنفيه .

والآن ، ومنذ أن سقط العنوان الراجي الخالد ، حمل دياب نسخ كتباته وحاجياته ، وسار وراء عزيمة مجنونة . لقد بان أن ما ينبغي فعله في النهاية هو أن يسعى العنوان الى رسالته ، وبجلبها .

ودخل دياب البلاد ، وككل المحزونين الذين نزحوا تحت وطأة الحنين كان من الضروري له أن يستمسك بثمة شيء يكون هاديه وشأده وسلطانه ومبهمة الاثر . واختار دياب الماء ، ورافقه .

واختلط النازح بالفلاحين . سار كثيرا . عمل كثيرا ، وانقطع عن النظر فيما كان يكتبه ، حتى انه في مرات ومرات نازعته الرغبة في أن يتخلص من مجموع الذكريات المهدمة غير المؤكدة ، ولكنه كان مهيا دائما للتراجع ، وكان يتراجع . وافصح دياب لنفسه عن انه لن يبحث ، وانه سيكتفي بأن يلغاهما مصادفة ، وانه لن يجتهد اكثر من هذا ، وكتب في سطورهِ الاخيرة : « هند ! ، لقد سرت في كل الاتحاضات ، وما من شك اننا .. مرة - تواجهنا ، ما أبعد كل ما كان عن اللوم والسدى ، ولكنى ملأت نفسي .. » .

في نوبة الكتابة الاخيرة هذه جادت كل الصياغات بالالام ، وغنت للنهايد بايماة ما . وكان دياب المتيم بالناهيات يولد من جديد .

وفي مساء هذا اليوم - يوم الكتابة الختامية - ظهرت هند .

دخلت من الباب العالي الذي يناسب الدخول والخروج بذات الكبرياء . كان دياب نائما كخطوة أولى في خطة للتجاهل التي انتهت اليها لتوه ، وكانت هند بجسدها الصغير تقف وراء صبيبت عجوز على خشبة جرداء تحت

ضوء القمر ، تدغغ قسبة نايبها بهواء رقتين وجيدتين ، والمغنى امامها .
يطلق ارتجالاته ومواويله في فضاءات القلوب التي اخبت ، وبهتت ، وصرخت
بسكونها ملء الحى ، كانت هند تقود الليل ، وتطير الصفاء ، وتصلح
الجرح على الجرح في وليمتها للكريمة ، وكانت تدلوى جنونها على مسمع
من الجميع .

والجميع ! ، غليسهروا ، وليقنوا للنوم نفسا نفسا وهم يتحلفون
الخسبة ، ولتنزل هند ، وتتخط مع مغنيها اجساد بشر نومهم فرط الانتباه .
وليصبرا ، بعد دقائق ، على حافة البلدة ، يشريان من قلة الضيف الذى
تخلف عن جماعته كى يعول كابوسه ، متوسدا فئاتره ، ودائرا في نوم
قديم ، بلا مجد ، وبلا وعود .

• دياب نائم •

دياب نائم ، بجسد غامض غضااض . وهند ، ستخطئه ، ستخطئه .
لقد افتربت منه ، حتى انها نشفت بللى يديها في اغطية نومه ، وبدت كمن
توشك على ازاحتها عزوجه لتمكن له ، ولتنصره . دياب نائم ، والصييت
المجوز يسال في الصميم : نرتاح هنا قليلا ؟ ! ، وهند - بلا خزم -
تجيبه : لا ، هيا بنا .

• فيمضيان •

دياب نائم ، كبحار عزلته حادثة في وسط محيط فما عاد مسؤولا عن
شيء حتى حياته ، وبعد مرور ايام قليلة متشابهة ستخمد قواه ، وسيقطع
حواله ، ويقرر كمن يملك الحق ، ينبغى على اليايسة ان تفعل شيئا من
احلى . . ، ولو ان دياب كان ، في هذه اللحظة ، يحلم لراى نفسه وهو
ينزع سترة البحرية عن جسده . ويشوح ببها عبر المياه المتراصة ، ويصرخ
في اليايسة :

- انهضى ، انى اغرق دون انتباك •

وعندما لا تجيب اليايسة سيرى دياب نفسه وهو يطوح بسقرته
البحرية بعيدا ، بعيدا ، لان شرف البحارة لا يغفر ان يفرق البحار وسط
منغلقاته كعانس ساذجة ، دياب نائم ، وهند سترجع . لن ترجع .
سترجع . لن ترجع . ولا ترجع هند الا لتجزى الساقى سقياء ، ستهديه
هارمونيكاً زرقاء ، ستتركها له بوار وسادته : هارمونيكاً باردة ، وسلهه ،
وبلا جدارات ، دياب نائم ، وهند نائمة لانها لو لم تكن له عادت وشارفت

على لمس للخيوط الاخيرة من نسيج كان لها ويتهالك الآن فوق الجسد
 المسجر في حضرتها • هند نائمة ، وما لتت الا لتبذل مداياها ، وتبعثها •
 وهند ، ما كانت نائمة ، لان دياب للقط في الصباح حديثه ، مد اليها يد
 عارفة ، واخذها كما لو كان هو الذى رتب وجودها ، ما كانت نائمة لانها
 عبر ذلك للصباح كان من الممكن مشاهدتها بصمبة مغنيتها وهي تطبع على
 للتراب المندى آثار اقدام صغيرة ، حقيقية ، جميلة ، وذامبة •

• هند •



شعب هند يسترسل في نماس ناعم بهيج ، ودياب يرحل • يرحل
 وهو يتابع للنظر الى حبيته بالمعيون للزاحفة التي صارت له ، ولو انه
 حولها عن جراب للذكريات ، ونظر تحت قدميه لراى خطوات نفسه وهي
 تزامم خطوات امرأة قوية ، تحبه ، ولا تلتفت اليه •



وكان دياب يتمتم لنفسه ، احيانا ، على مدى الطريق : لا اعرف •
 • ريمسا •

« اقرأ في العدد القادم »

شعر :

فلتساكد أنك أنت

يحيى شرباس

الممكن والمستحيل

حجاج الياى

أغنية للنار

عبد الناصر عيسوى

عن شعر العامية

اعداد على ابراهيم

- د. صلاح الراوي : العامية قضية سياسية طبقية
د. سعيد بنوى : وهى ذات الشعب ولفته الحميمة
د. رفعت الفرنوى : تطور اى لغة هو عملية اجتماعية

في الندوة الثنائية التى ادارها الدكتور سيد البحراوى
تحدث كل من د. صلاح الراوي ، د. سعيد بنوى ،
ويبومى قنديل وعقب على كلماتهم كل من نعيم احمد
ود. رفعت الفرنوى ، ومحمد حليشة عبد اللطيف
وشحاته العريان واحمد طه ومحمد عليوه .
د. صلاح الراوي :

البعض يرى ان اثاره قضية العامية والنصحى ، لم تعد بحاجة
الى مزيد من التجديد وهذا زعم غير حقيقى ، فالمقضية بها كانت مفتحة
تظل مثارة وحذر اثارها ارتباطها بالسياسة من ناحية مع دعم اعلامى
يعبر بالضرورة عن النظام . ومع دعم دينى يعبر بالنظام وللنظام
وفى النظام ، وتنقل كثير من القضايا بالالحاح الرسمى من كونها قضية
مفتعلة ، الى قضية فاعلة فى الواقع اليوم ومؤثرة تأثيرا شديدا .
وحتى داخل الجامعة نجد ان الحيز المتاح للدرس العلمى عن العامية
محدود فى دراسات قليلة فى مجال اللغات واللهجات العامية ، وهناك
دراسة وحيدة (شعر العامية عند بيرم التونسي) لم تهتم باللغة ركن
بالرؤية الجمالية .

والطريف ان تفرد السيدة نفوسة زكريا ، رسالة الدكتور
فى جامعة الاسكندرية فى الخمسينات وعنوانها (تاريخ الدعوة للعامية
وانباتها فى مصر) وترى ان العامية بلاء ابتليت به مصر وربطت بشكل
مباشر بين ظاهرة العامية والاستعمار . ورات ان اهتمام العرب
القديم باللهجات كان اهتماما لدفع ما فيها من دخيل ، ثم بعد ذلك انقسم

الى قسرين : الاول هم المستشرقون ، الذين حرصوا على تخريب اللغة العربية الفصحى ، لغة الدين والحضارة والوحدة العربية ، وقد لاحظت أن جميع المتحدثين عن الوحدة يتجاهلون الشعب . لأن دخول الشعب في هذه المسألة يعيد النظر في الأمر برمته ، فإذا كنا وحدة الشعب العربى ، لقلنا بالضرورة وحدة الجماعة الشعبية ذات الجذر العلبقى . . . ووقفت د. نفوسة على عدد من المستشرقين الذين اهتموا بالعامة المصرية ، ثم مجموعة بن الدارسين العرب ، علوا مع هؤلاء المستشرقين او لصالح جهات اجنبية . ونجاهلت تجربة محمد عبد الطنطاوى ، التى استغرقت كتابا من الباحث انروسى شتاركوفسكى حول حياة عياد الطنطاوى ، لم تر من هذه التجربة غير انه رجل عمل لصالح انروسى بنقضه على اللغة العربية . ومن المعروف ان مصر لم تكن ارضا مستهتفة من الروس على الاخلاق . واخطر ما في دراسة د. نفوسة زكريا نتائجها . فهى تقول ان الشعر نابى على العامة . مع ان شعراء العامة كثيرون . ومع اتنى لست مع الراى القائل بى ان شعراء كتبوا بالعامة يفتريوا من اجباير ، فكثر من انشعراء يصلون للناس دون انعامية مثل قصيدة (الاطلاق) .

مشكلة القراءات فى القرآن :

وترتبط مشكلة العامة لغة اولهجة بالقراءات القرآنية . وهناك كتاب غير مسبوق لعبد الوهاب حمودة سنة ١٩٤٨ وكان وقتها استاذاً مساعداً بكلية الآداب جامعة القاهرة حول القراءات . ولو انه من منظور سلفى نسبيا ، فالقرآت التى درسها العلماء العرب فى الحالات السبع نها هى : اختلاف الحركات يدون تغيير فى المعنى والصورة (مسهم فرج) ، (مسهم فرج) . فى الحركات بتغيير فى المعنى فقط فى سورة يوسف واذاكر بعد امه ، أى بعد امد طويل ، وذكر بعد ايه اى بعد نسيان - فى الحروف بتغير المعنى لا الصورة ، هنالك يتلو ، او يلى او تبلو - تغير فى الصورة لا المعنى (وزانكم فى الخلق بسطا) وتكتب وتنطق بالسین او الصاد - تغيير الصورة والمعنى ، فاسمعوا الى ذكر الله والبعض قراها فامضوا - الاختلاف فى التقديم والتأخير ، وجاءت سكرة الموت باحق ، او جاءت سكرة الحق بالموت - الاختلاف بالزيادة والقصصان ووصها بها ابراهيم مبنيه يعقوب ، وأوصى بها . خارج هذه الحالات اذا كان فيه تفخيم او بعض احالات ، فيقتل ان ان هذه لا علاقة لها بالنص فى ذاته او ما يدخل منها هو تغيير فى النص ، ينزج تحت هذه الحالات السبع .

وفى تتبى للدراسات العربية ، ذكر العلماء المحدثون ، بأنه ليس لدى علماء اللغة العرب القدامى مصطلح (اللهجة العامية) وإنما يقال عنها لغة واللغة يقال عنها اللسان ولظهور اللغة العامية تنسب لثقتى ، يمكن اجمالها فى ان غزاه هذه البلاد من اصل لغوى واحد ، وعندما جاءت قوات الفتح الاسلامى كان هناك مستويان من اللغة مستوى رسمى فى المكتتب والدواوين ومستوى الحديث اليومى . وعندما اختلط الغزاه اخذوا من شعوب المنطقة واعطوها واتيح لغة الفازية ان تعود ولكن دون ان تتخلص من اللغة الموجودة .

ويرى العلماء انه لو لم يتم (لوثر) بترجمة القوراة ، الى اللغة الشعبية الالمانية فى مواجهه الكنيسة لما اصبحت لغة دينيه ، هى اللغة الالمانية الرسمية ، وهى ايضا نفس الظاهرة فى اللغة العربية .

ويرى البعض انه قبل ظهور الاسلام كانت توجد لغات متعددة . لم يطلق عليها لفظ لهجات ، الا بالمنظور المعيارى التالى ، زمانا مرحلة التدوين والتقنين . وان الخاصة عندما كانوا يذهبون الى مكان كانوا يكتبون ويتحدثون شعرا باللغة التى هناك وعندما يعودون الى قبائلهم لا يستطيعون استخدام هذه اللغة . وفى احاديث موقته ان النسي (صلعم) قال لجماعة من الناس (خذوا هذا الاسير فادفنوه ، فقتلوه) فاضطر الى دفع الدية ، لانه كان يقصد ادفنوه بلغة قريش ، ولكن نهىوها بمعنى لغتهم ، فقتلوه .

ويرى البعض ان التخلص من الاعراب جزء من خصائص العامية لتسهيل مهمتها فى نقل الكلام من مكان الى مكان منهم ابن خلدون . كما ان للعامية تربية خاصة للجملة ، وهى خصيصة من خصائصها ، التى تشمل ايضا الانقباد ، اى الفاء المثنى والاقبال من الضمائر .
د. سعيد بدوى :

انا دهشت جدا من الزلاء الذين يديرون ندوة عن العامية ويتكلمون بالفصحى لانهم اسرى الشعور السائد فى المجتمع بان العامية هى الابن المفسود للمجتمع . ونحن اذا ما قلنا شاعر ، فالمطلوب ان يكتب بالفصحى ، اما ان كان يكتب بالعامية فنقول شاعر علمية . وعندما قابلت الشاعر صلاح جاهين فى الجامعة الأمريكية منذ سنتين قال لى : ان مكتبه بجوار مكتب لويس عوض فى الأهرام ، وهو المدامع فى مصر عن لغة العامية ، ورغم زمالتنا الطويلة قام يكتب عنى . وانا اعتقد ان السبب هو انى اكتب بالعامية . وفى مريحة

(الشبعانين) لأحمد سعيد وقد ملئت سنة ١٩٦٤ ، عدة مستويات للحوار ، علمية وفصحى ووسطى . وعندما يتحول الشحاد ادى يـيـخ خاتم سليمان الى سلطان ، ويصبح السلطان خادما له . فينـرم بلغته العالية ، فـرد عليه المستشار - « بالنحو يا جلالة السلطان لـاك اصبحت الآن شيئا آخر » . وفكرة كاتب المسرحية ان الفصحى تكون مناسبة للانـزال والتعالى عن الشعب .

لماذا الابداع بالعامية ؟

اللغة العامية هي ذات الشعب المصري ، لغته الحية ، وتصورتنا عن هذا الموضوع متعددة ، ولذلك سابدأ بها تله الدخـر سيد البحراوى . من ان الشعر العلمى تطور فى اغراضه ونوجياـه مثل الشعر الفصحى . فقد كانت فى زمن بـرم النونسى موضوعات لـامية تختلف عن الفصحى ، والآن تداخلت الحدود . وهو ما دفع 'شاعر (محمد عليوه) الى الاحتداد وقال ، هل لابد ان تقف اللغة لى فـطر مرتبطين بالشعب وهذا احتجاج فى موضعه لان اللغة تتطور . ومن هذه المسألة ننتقل لسؤال ، لماذا بيدع شعراء بالعامية وآخرون بالفصحى . واجاب الدكتور البحراوى ، انهم بيدعون بالعامية لـكى يظلوا مرتبطين بالشعب ، وهذا غير صحيح ، لان الشاعر يدـر عن رويته هو ، ايا الشعب فيعبـر عن ذاته فى الادب الشعبى . واعتقد ان اجابة السؤال ليس مهمة الشعراء . وانما علينا نحدد كاعـاء فى المجتمع .

واعتقد ان الجريمة الوحيدة لثورة ١٩٥٢ ، انها لم تضع للتعليم اولوية مثل الجيش والمفاعلات النووية . ونتج عن هذا مع ترايد السكان ، ان التعليم الراقى الذى كان موجودا قبل الثورة تم توزيعه على الشعب ونشأ الجيل الحالى ، وتوزعت الفصحى التى كانت لـى عدد قليل من الناس ، على عدد اوسع من اتيح لهم التـاء ، واصبح لدينا انحسار فى درجة تلقى الفصحى وانتاها ، وحصل دـخ بن التقارب والارتفاع عن اللغة العامية التى كانت تسمى (اللغة الوطنية) واصبحت الحصيلة الموجودة لـى كل فرد منا ، فى مسـرين لفوين ، فنحن نكتب ونقرأ بالفصحى ونتكلم ونسمع بالعامية ، ومن هذا فالسؤال المطروح علمية ام فصحى خطأ فما عندى مشاركة لايـا طرفها محل الآخر . فاللغة الفصحى نتيجة التعليم ومن لم يدخـل المدرسة لا يعرف الفصحى ، بينما اللغة العامية نتيجة للحياة الاجتماعية وليس كل افراد المجتمع يدخلون المدرسة او يستمرون فيها نفس المدة

او يلقوا منها نفس الحيلة . ولذا يصبح في مجتمع منهر كلفوا
ومتنوع الطبقات ، ان يكون فيه تنوع لتعليه الطبقي .

والشاعر خالد عبد المنعم قال قصيدة بالعامة فيها عبارة واحدة
بالفصحى (صديقي ام يفقد غزيرته الآن) ويفسر ذلك بان الفصحى
لا تعبر عن صدى التعبير الحريم الذى تعبده العامة . ومن هذه
المسألة فان خالد عبد المنعم الذى خجل من استخدام العامية
المقابلة (ام يفقد غزيرته) لجأ الى التغريب فى الفصحى . بينما نجد
يوسف اندريس الذى يكتب بالفصحى لكنه يستخدم العامية فى وسط
الكلام يحدث التغريب . ونحن كناس فى المجتمع نعلم قدر من الفصحى
ولا يهمل قدر من العامية ، حصل فى محصلة القدرة على التعبير خليط
وفى رأى انه لا يوجد فى المجتمع ما يسمى بالفصحى المطبوعة .
فالفصحى صورة مكتوبة للغة ليست مشكلة الشاعر ، لانه يعبر بتلقاها
وانما هى مشكلة الباحث ، ا.أ فكره عبد الحكيم قاسم من ان اللغة
الفصحى اكثر ضبطا ودقة من اللغة العامية فكون اللغة العامية
بلا قواعد لا يعنى انها اقل ضبطا ، بل العكس صلة الناس
بالعامية ومن يكتب بالعامية قوية واكثر دقة بالنسبة لنا .

* بيومى قنديل :

منذ ثورتنا المجيدة فى سنة ١٩١٩ ، بدأ حوار بين ما سعى بالعامية
المصرية وما سعى بالفصحى وظل هذا الحوار محتما فى الدراسات
والصحف والمجلات حتى منتصف الخمسينات ، وخلال هذا الحوار
نازت اللغة العربية الفصحى ، التى اسمها اللغة العربية الوسيطة ،
او الوسطى ، نسبة الى العصور الوسيطة . وهذا ما اسميه باللغة
المصرية الحديثة . واللغة العربية ليست فصحا بحد ذاتها ، انما هى
حكم تقبيل ، يقتصر مع الاسف لحجية العلم ، بنفس القدر الذى
يفتد الى اصطلاح العامية ، الذى يطوى على احتقار واستخفاف
بالعامية باعتبارها لغة العوام .

وعندما دخل العرب مصر ، فان لغة الدواوين فى مصر ظلت هى
القبطية حتى الدولة الاموية التى تحولت الى الفصحى ، وفى عهد
الحاكم بأمر الله الناطقى ، تم تحريم الكتابة القبطية . التى ظل يتحدث
بها الشعب المصرى حتى القرن السابع عشر وخاصة فى الوجه
القبلى . وحقيقة الامر ، ان اللغة العامية او اللغة المصرية الحديثة
كما اسمها تجاوزت مع اللغة العربية ، التى سميت فى الثلاثينات
والأربعينات بالفصحى ، ولم يحدث فى يوم من الايام ان تحدث المصريون

اللغة الفصحى ، التى تنتمى الى المجموعة اللغوية السلبية عكس
انعامية التى تنتمى الى المجموعة الحابية ، الساية .

والعامل الحاسم الذى يحدد اننا نتكلم القبطية هو بنية اللغة .
فاللغة الانجليزية تكتب باللاتينية وبها كم هائل من الانفاظ دخل بشكل
مباشر ابلان الحكم الرومانى للجزيرة البريطانية ، وبشكل غير مباشر ،
ابلان الحكم الفرنسى ، الا ان اللغويين يقولون ان اللغة الانجليزية
لغة جرمانية ، لان بنيتها بنىسة جرمانية . وبالنسبة لفئة المصريين
الحديثة فلماذا يضع المصريون اداة الاستنهام فى آخر الجمل مثلا ؟
انت عامل ايه ؟ وليس فى اول الجملة مثل اللغة العربية النوسيطه .
ان هذه البنية قبطية وقبطية مشتقة من كمية (الكيناه .
اكويح) يعنى بيت الاله بتاح . وابت عمل ايه تكاد ان تكون ترجمه
للتعبير القبطى ، آب او ايه . ومن الوجهة البنيوية نحن مارك نحدث
لغتنا القبطية وهى الهيروغليفية فمثلا كلمة (ست) فى اللغة
الهيروغليفية تعنى (المرأة) . وعنما نقول (الست دى) فان الاهمية
للغوية لهذا التعبير بالنسبة للغويين هى اين وضعنا اسم الاشارة .

فالحقيقة الكبرى اننا ظللنا مصريين ، تطورنا بفعل عوامل
داخلية ، وتأثرنا بكل الذين جاؤنا سواء من جنوب اوروبا او غرب
آسيا ولكننا استمرنا مصريين . ولعل اللغة المصرية الحديثة هى اهم
ما يوحد المصريين . ولكن الفجوة ان جميع الذين انتظموا فى سلك
التعليم فى مصر من ادى درجاته الى اعلاها ، كانوا ينعون ذاتهم ،
وينعون وطنيتهم ، مصريتهم ، ويتعلمون لغة ، وان كانت قريبة منا
فى اطار المجموعة انحابية ، السامية الا انها اجنبية دقيقة . رهى
العربية الفصحى . وعلمنا ان نتعلم فى المدارس لغتنا القومية احبة .
لا اللغة التى نعلمها فى جميع مراحل التعليم وحتى الجامعة ولا نغتها .
وفى احدى ندوات الاتيلية كان الاستاذ ، الدكتور ييذل جهدا كبيرا كى
يتقن الممد والمحدود ، وكان يخطئ ولكن هذا الخطا كان ينفوى على
صواب قائم فى وجداننا من اللغات الحابية ، فما استقر فى هذه اللغات
من هيروغليفية وديموطيقية ومصرية حديثة ينفوى فيه انطباق المحدود
مع المحدود . واذا ما استدعنا الى الاميين نجدهم مازالوا يستخدمون
التقويم الشمس (التقويم المصرى القديم) وان كان يحمل اسم التقويم
القبطى . وهو اقدم تقويم شمسى فى العالم ، والاب الاكبر لكافة التقويم
الشمسية فى العالم اجمع ، البوليائى ، والجريجورى ، والسورياتى
والعبرى . ولعلمنا ان السنة العبرية كانت قهرية ، قبل ان يتصل
المصريون بالمصريين ويلخفوا عنهم التقويم الشمس . وهذا ما سنه

العرب في التقويم الشمس الهجري ونحن نحاول تبين تقويم جريجوري أو قمرى الذى لازال بعيدا عن وجداننا ، مثلما يرتبط أمشير ، وبرمهات وطوبى .. الخ .

✽ نعيم أحمد القناوى : هل هناك تعارض بين اللغة العربية ؛ لغة القرآن ولغة الشارع العامية ، مع اختلاف اللهجات المنطوقة .

مايحة دوس ، لماذا لا ننتبه الى قيام وتطور اللغة الوسطى ؛ او الثالثة التى تبدو كأنها وسيلة لغوية تجمع بين الفصحى والعامية . نسمعا فى الاذاعة والتلفزيون وهى فى النهاية ستجعل الفصحى المنطوقة حقيقة وان كانت منفصلة عن الفصحى المكتوبة .

د. رفعت القروى : (آداب الدنيا) : ان اغلب المناقشات بين النفسى والعامية تنجح الى العاطفية ، والاستمرار فى المناقشة بهذا الشكل لن تصل الى نتيجة . مثل الفروض الخطيرة للاستناد بيمى قنديل ، الذى استدل على ان اللغة القبطية الحديثة هى امتداد للغة القبطية القديمة . واستدل على ذلك بمجموعة من الاثارة اللغوية المتناثرة . واذا صح زعمه فانه يمكن تطبيقه على اللهجات فى الانظار العربية الأخرى . فتصبح اللهجة العربية فى الشمال الأتربقى امتدادا للغة البربرية ، وهكذا فى العراق وسوريا ..

وحقيقة الامر ان هذه اللهجات تطورت حديثا عن الالة العربية النصح ، التى كان لها لهجاتها القديمة ولم تسجل بطريقة منظمة . وكذا قال د. سميد بدوى فان اجادتنا للفصحى ترجع الى الطائفة التى نتعلم بها الفصحى . فهى عملية اجتماعية والتاريخ يشهد ان الشعب المصرى تكلم العربية ، عندما وجد فيها صورة تمكانه من التمس عن نفسه . واللغة العربية القبطية تشكلت قبل اللغة القبطية ، حتى جاءت الدنيا وانحت لنا انماط صوتية فيها بعض التأثيرات القبطية ، وبعض التأثيرات فى الكلمات ولا يمكن ان تكون ما اسماه بيمى قنديل بالذات للغة ٩٨ فى المئة من العامية لغة عربية ، صوتيا ونحويا واغنيا ، فهى لهجة من لهجات العربية . وكون هناك كالات طارحة فرنسية او غيرها لا تعنى اننى اتكلم الفرنسية ولا ينبغى تصويب المسألة على انها صراع بين العامية والفصحى ، فالعامية مثل العربية فى علاقة المذكر بالمؤنث فنقول (ثلاثة رجال) وثلاث سيدات . ونحن او كحنا به مان بلغى النصح وبعتمد العامية فلان بعد عدة عشرات من السنين ستصبح العامية الحالية فى موقع الفصحى .

د. حماسة عبد اللطيف : اننا نعتزف عمليا وواقعا بوجود
لغتين ، العامية الام التي تعبر عن مشاعرنا تعبيرا تلقائيا واللغة
الفصحى ، لغة تراثنا وليست المشكلة مشكلة فصوى و عابية فهناك
ابداع بالعامية كما أن هناك ابداعا بالفصحى ونحن في حاجة الى هذا
وذاك .

شحاتة عريان : السؤال الجوهرى هو لماذا يكتب شاعر
بالعامية وآخر بالفصحى وانا كشاعر عامية اعتقد أن الشعر يواجهه
اختيارات فنية بالدرجة الاولى وليس اختيارات خارجة عنه ، يعكس
مدى حساسية العملية وامتلاكها الحيز الانفعالى ، الذى يفيد منه
الشاعر ويوظفه .

احمد طه : مسألة الفصحى اكبر عن كونها مشكلة تعليم
ولا يمكن أن نقول أن انهيار التعليم هو السبب في بروز العامية ، لانها
لغة استخدمها المجتمع من فترة طويلة وهناك محاولات لتقنين
تواعدما . والمسألة الفنية اننى عندما اخطب جهة رسمية استعصم
الفصحى ولكن احلم وافكر واتعلم بالعامية لذلك يرتدى شاعر الفصحى
مسوح البنى .

محمد عايوة : ان المعيار الذى يجعلنى احكم ما هو السائد علمين
ام فصوى هو الانتشار فالشعب يتعامل مع العامية تلقائيا ، ثم تاتى
مرحلة الفنين بعد ذلك . ومن الاصلاحات الجوهرية للعامية عن
الفصحى . ان العامية لا تحتوى على نائب فاعل ، لا حتى لا اقول فدهم
الدرس ، بل (اتفهم الدرس) ، كما أننى اسماء الاشارة بمعنى انطق
الذال (دال) ، ولا استخدم ها التنبيه رفى بعض الحروف تتحول الاء
الى (سين) او (تاء) فنحن نواجه في عماية النطق التلقائى باختلافات
جوهريه للمامين عن الفصحى . ويشير هذا الى تحويل بعض الالفاظ
التي تنطق بالسين والاخرى التاء — بينما يفتتر حرف (التاء) وايضا
حرف (القاف الذى ينطق همزة .

حلمى م.الم : الملاح والتيارات الجديدة في شعر العامية المصرية.

ان التيار التجديدى للراهن في شعر العامية المصرية ليس منبت
الجزور، وانما هو متصل بالعناصر التجديدية المتميزة في الاجيال السابقة
وهو تيار محدود الحجم قليل العدد ويمثل هذا التيار شعراء مثل ، ماجد
يوسف ، احمد سماحة ، عبد الدايم الشاذلى ، رجب الصاوى ،
اشرف عامر ومجدى الجابرى ، مجدى السعيد ، وسوف اطلق دراستى
على الشاعر ماجد يوسف لانه ابرز ممثلى هذا التيار ، ولا توفرى على

شعره أو فرض توغرى على شعر غيره ، ولانه يمثل ملامح هذا التيار الإيجابية وأنسبية . وبرز ملامح هذا التيار انه فهم تصورا مختلفا اقضية طريفة الكتابة بالرمزية المصرية ، فلم ينطلق هذا التيار ، من الاعتقاد ، بان شعر العلية ينبغي ان يصل الى العلية مباشرة وان يمر عن قضايهم ، في ترجمة شبه حرفية ، طالما يستخدم العلية اداة . ويرى اصحاب هذا التيار ، ان هذا الاعتقاد ينطوى على اغفال التمييز بين اللغة كلالة للتخاطب والتفاهم واللغة الشعرية ، فدخل اللغة ايا كالت عامية او فصيحة ، يتضمن تغييرا جوهريا في طبيعتها ووظيفتها لتصبح غير تلك اللغة الاشارية . وهذا الاعتقاد ينطوى على تمويه وتضيق لشعرية الشعر ، لصالح لا شعرية الاعمال . لهابطة فنيها بمحاولة احلال طبيعة اللغة العلية مكن معيار شاعرية اللغة العلية . فكان هذا الشعر منسوب الى ادوات ووسائل هذا الفن لا الى ماهيته كفن جميل ويفضى تقييم كهذا الى ان نقول ان الشعر الفصيح لا يتوجه للناس جميعا ، متجاهلا ان الاصل في الشعر بأنواعه والفنون جميعا ، هو التوجه للناس عامة وبعد هذا الاصل تلتى الفروع المتصلة بالخصائص النوعية وظروف كل نوع وشروط مجالاته النسبية — والعلية شأن الفصحى اداة من الادوات يجد شاعر العلية في اختيارها انسب اداة لتجسيد ابتاعه واقدرها على العطاء بالتعبير عن صورته ورؤاه وتجلباته الفنية .

٢ — يتوهم المفهوم الارحب لهذا التيار في علاقة شعر العلية قضايا الشعب ومجريات الحياة الوطنية والانسانية لا بالاستناد الى اللغة المستخدمة ، بل كيفيات تبدى الصلة الجدلية ، بين الشعر والفن علية وواقع الاجتماعى والجماهير الشعبية ، وهو ما يفسر ان علاقة الاجيال السابقة من شعراء العلية بالجماهير الشعبية كانت اوضح عن الاجيال الجديدة وهذا التيار بوجه خاص ، ذلك لتغير طبيعة العلاقات التى اتخذت كينيات جديدة وخصائص مفارقة . فكان التعبير عن القضايا الوطنية والاجتماعية في الماضى يتم بصورة مباشرة ، بينما لدى هذا التيار صار ضمن سياق تخيالى تصويرى متنوع الدلالات ، واسع الابداعات ، وفى نسق فنى عريض ، يتضمن التعبير عن قضايا الواقع والاشواق ، وتناقضات الحياة المعاصرة . وفى قصيدة ماجد يوسف ، نموذج دال :

تبقى الملاك الى انحبس جوه اللهب
فضه على سطح الذات الذهب
وابقى الشيطان الى انحبس من غير سبب

واختلفت التعبير عن الموقف الاجتماعي أو السياسي . ونرى هذا الاختلاف في مقطع لمجد يوسف :

؟ ؟

كنت باقول مايفيش في الخية الا انت
ضنا العامل اللي غالى جراح الزمن الحامل
غنا الباكي اللي شاكر الدهر وتوالي الفصول
وقنا عتري من عمق البتول والاشحاب
والانسحاب من باب دعائي للدخول
طالع بمعراج للسمما
واحدا انما
ولكنا مبعزق فلول

ويختلف تجسيد الشاعر عن تبعرش القوى الوطنية وتشتتها من صلاح جاهين :

انا لوحدي مايفيش حاجة
مجرد اسم متشخط على ورقة

منها ياتي التعبير في غمار تشكيل متنوع ، يتضمن الاستلهام التراثي — الصوفي والديني والتلاعب اللفوي والصوتي ومفاخرات والنماذج ثنائية وثورية متباينة .

٢ — يعنى هذا التيار الجديد العلاقة التي نسجها بين التراث الشعبي المحلى ، والعربى ، بل والعالمى ، وخطا خطوات واسمة في تطوير الاساليب الفنية في معالجة هذا التراث ، داخل النص الشعري ، فحقت في هذه المعالجة الاحالات المباشرة والاسماء او مناطق او فئات من الاساطير والتراث .

٤ — تعقد وتركيب العالم الواقعي في بصر الشاعر ، وتقدم وتركيبه العالم الشعري الذي تصوره بصيرته . وهذا التعمد والتركيب في العالمين يجعل التجربة الشعرية متمازجة المقومات ، متداخلة الانماط العاطفية ، والانسانية ، والاجتماعية ، والفلسفية ويصعب ، في هذا النسق المتجادل ، المتداخل ، تحليل او تفكيك النص الى عناصره الاولى لغز الذاتى عن الموضوعى ، والجسدى عن الروحي ، والعاطفى عن الاجتماعى .

٥ — الذاتية والتجريد ، يشكلان ملمح هام من ملامح هذه التجربة الجديدة ، والذهنية والتجريد ليست ميزة ايجابية في حد ذاتها ؛ وانما يقدر ما تحقق الارتقاء بالرؤية من التخصيص المحدود الى التعميم

اللا محدود ، أى فى تحويل الحسالة المعينية الى نمط مطلق ، أى مد
للجزئى بانجاه الكلى ، واثراء للدلالات ، وإطلاق للاشعاع للشعرى .
وفى هذا المد والاثراء ، والإطلاق ، معنى من معانى خلود العمل الفنى .

٦ - الحرص على انشاء العمل فى اهاب من البناء الشعرى الذى
تتكامل وتتقاطع فيه وبه العناصر المختلفة للنص ، وفى هذا البناء تجسدت
القصيدة . ان لا تكون منولوجا ، واحدا مقتليا ، بل ان تكون تشكيلا
متعدد التقنيات والطرائق .

٧ - تسبيح العمل بحس صوفى واضح ، ويخلق هذا الحس
بتضامره مع ما فكرناه من صوفية وتجريد ، حالة عليا فى النص ، تؤامها
الجدل العريض بين الجزئى والكلى ، بين العارض والدائم .

٨ - تأكيد ما للغة العامية من قدرة على منح الشعر طاقات
صوتية وحروفية ، ومصدره منبعان أساسيان ، ما يحفل به الشعر
والمأثور الشعبى من ثراء موسيقى وصوتى ، وتطوير ما أبدعه الرواد
فى رسالة التلاعب الموسيقى .. مثلا فى قول صلاح جاهين :

الفهد زى الفهد نط أفدلع
قلبى انهيش بين الضلوع واتخلع

امجد ريان : نحو جماليات جديدة لقصيدة العامية :

تنظر الدراسة الى العامية كجزء من الفن بشكل عام ، والفن
لا يفرق بين عامية ونصيحى ويمكن لشاعر العامية ان يستخدم الانظ
النصحى ، مرتو لا يستعيره من عالم النصيحى ، لانه ابن شرع ، لواقم
الاعتلى والجمالى نفسه ، والمحول هو الى أى حد كتبت الصياغة لمعة
بالدلالة الحية ومتسقة مع السياق الفنى ومتصلة بلحن القصيدة . وتقريبا
انتهت الدعاوى الغربية باعتبار ان لغة العامية فى الشعر هى لفسة
العامية فى الواقع ، واعتبار ان متلقى العامية هو الانسان البسيط ومتلقى
النصحى هو الانسان المثقف .

شاعر النصيحى وشاعر العامية ابيان لواقع مشترك ، وبعد نمكة
٦٧ بحثا بنفس الاسلوب عن هوية ضائعة ، وقاما حولا ذات اتسقة
متشابهة . وكان البحث فى الادب الشعبى من اهم المسامى وتثر
الشاعر بالفلاح المصرى والمغنى المجهول والشاعر الطفلى ، وانكب
الشعراء يقرأون ابن مروسى ويتحصنون الفولكلور والادب الشعبى .
ونرى فى المعالجة البريئة للجنس فى الادب الشعبى :

بلتونا الله ييلكم ،
يا بضي يا جصرين
تحت السرة بشويه
الفار والسكاكين
يلها نفسي اكون ويكي
على بير الشيخ على
احلاك يا صبية
وانت تتفلسي

وين ابرز ما تعلقه شعراء العامية من الشعر الشعبي ذلك الجانب
في التكوين والبناء واللغة ، ولنلاحظ نظام التقنية في النموذج التالي :

جبت له الدولاب والطبلية
ولسة زعلان طب ليه

وفكر رشدي صالح عشرات النماذج التي تعتمد قافيتها على
كلمة او صوت مشترك ومن بين الالاعيب التي يعتمد عليها الازب الشعبي
وهي كثيرة ، التركيز على حرف :

خايف اجوله يجول لا
بدي اجوله وخايف
والنعمة دي جوليلي يا جله
حين توردي علشخايف

* وتنتهي مسرحية بورصة مصر (ليعقوب صنوع بهذه الكلمات
الفنائية الساخرة التي تلخص الموقف كله بذكاء ومهارة وتأتي الضوء
على اهم أحداث المسرحية :

انقضت البورصة وخلصت اشغالها
والجواز انطفي والناس راحت لحالها
اطلوا من الله بنكرية يحرس البورصة المصرية

وكان مسرح صنوع قد نشأ في مقهى شعبي وسط مخينة الازبكية
بالقاهرة ليخاطب الشعب بلغته متحديا لغة الارستقراطية .

* تأثر عبد الله النديم بوطنية رفاة الطهطاوي واحتك بجسمال
الدين الانغاني وفي عنفوان الثورة العربية عمل مراسلا الى حاتب
احمد عرابي ، وكان النقد والهجاء الاجتماعي الساخر هو الهم الرئيسي
لاشعار النديم ينشرها شفاهة او بالتبكيك والتبكيك .

* كان على بيرم التونسي ان يواصل مهام النقد الاجتماعي ، ان
كانت الروح الفنية قد تقصصته بشكل اكثر حدة وحرافية ، الا انه يغال
واقفا عند حدود المظاهرة من الخارج ، وفي المثال التالي لا يتجاوز حدود
العتاب او الشكوى :

ليه امشى حافى وأنا منجد برايتكم
ليه مرشى عريان وأنا منجد مراتكم

✽ ويضطرد النمو الفنى لدى فؤاد حداد ، وتبلغ التجربة ذروتها فى آخر أعماله التى جريحت أعمالا لا تقل تجريبية عن ما يقدمه أحدث الشعراء المعاصرين ولا تقل عنها القرايا بقضايا الواقع . واستمد الشاعر ثقافته من بعدين رئيسيين هما روح الشعر الفرنسى الفورى ، خاصة تآثره بابلوار وأراجون ، واصالة الإبداع العربى والإسلامى ، متجسدا فى التراث والفولكلور . وكانت تجربة فؤاد حداد قد نجحت فى الخروج من منطق الزجل بمضمونه وشكله الراسخ الى منطق الشعر بترائه وشموليته . وفى البداية يرفض الشاعر القهر المخيم على الواقع بحس شعبى عام بلغ ذروته فى ١٩٥١ — يقول الشاعر :

فى سجن مبنى من حجر
فى سجن مبنى فى قلوب السجائين
قضبان بتمنع عنك الفور والشجر
زى المبيد مرمصين

✽ منذ منتصف هذا القرن شهد الواقع العربى انتفاخ شرائح راديكالية وطبقة متوسطة الى الساحة الوطنية ، ومع انتصار حركات التحرر الوطنى ، تمت أول حركة اصلاحية عرفها التاريخ المعاصر ، وكان على شعراء العالمية وهم ينتهون بشكل أو بآخر لهذه الطبقة ان يعبروا عن احساسهم بصعود طبقتهم ، فى انجازات الشعر لدى صلاح جاهين ، الذى قرر ان ينقل من الكتابة بالفصحى الى العالمية بعد سماء قصيدة لفؤاد حداد سنة ١٩٥٢ . واستخدم جاهين لغة الناس العانيين والمأظهم وقفشاتهم ، ونكتهم ، وملاحظاتهم البسيطة وهذا القسـر الكبير الذى يملكونه من التناول والانسانية :

يا طير ياعالى فى السما طظ فيك
يا تتكرش ريشا مصطفىك
برضك بـشاكل دود
وللعين تعود
نمظ فيك

✽ لقد ساهم جاهين مع فؤاد حداد فى نقل انصيدة العالمية من طورها الزجلى الى طورها الشعرى ومن النقد الاجتماعى البسيط والمباشر الى آفاق الشعر التى استطلت النقد الاجتماعى بنيتها الداخلية المميقة ولكتها تتوصل الى رؤية فنية موضوعية لها خصوصيتها ودورها النبيل والذى ساهم فيه رهط كبير من الشعراء الجدد سيد حجاب ، عبد الرحمن الابنودى ، فؤاد قاعود ، حجاج الباي ، مجدى نجيب ، احمد فؤاد ،

عبد الرحيم منصور ، سمير عبد الباقي ، أحمد فؤاد نجم ، محسن الخطاط .
ثم جيل ثالث ، زين العابدين فؤاد ، نجيب شهاب الدين ، اسامة
الغزولي ، محمد سيف ، صلاح الروي ، زكى عمر ، حمدي عيد وغبرهم .
وكلهم تقريبا البناء الطبقة المتوسطة بالمدينة ، او المدن الصغيرة الشعبية
بالقرية . ولكن عبر فكرهم ورؤاهم من الطبقات الشعبية ، ومن هنا
جاء استلزامهم التراث الشعبي ونهلهم من الشعر الثوري في العلاء
كله - لوركا ، بياونيردوا - بول .ايواز - ناظم حكمت . وتبدو
اثر لبصمات فؤاد حداد وصلاح جاهين على كل شعراء هذا الجيل .

وطرح الشاعر سيد حجاب تجربة ابداعية شديدة التميز ، تثبت
في تلك النكهة . شديدة التميز ، منبئة عن ثقافة عريقة ، نبعت في حضم
وعى انتسالى عالى والتزام فكرى واجتماعى يصاغ في رؤى شعرية
خاصة . وتميز تجربته قدية عالية على تكثيف التاريخ الميثاوجي والتراث
الشعبي المصري . ويجعلنا نستشعر ان معطيات القصيدة الحجابية
تتلى ببراء خاص .

وفي ديوان الانبؤى (الزحمة) نستطيع ان نضع الديوان عند
اهم منحى فى للشاعر ، حيث تهتم القصيدة بالبناء والحبكة وقسم
تاويعل عديدة ما بين القصيدة القصيرة جدا الشبيهة بالحكمة ،
والقصيدة الطويلة ، التى تقدم سيرة الخواجة (لاجب) . واعنى
الشاعر بالصورة الشعرية ، ونجد ان الهم الاجتماعى فى قطاع كبير من
من تلك التجربة ، يبرز بشكل مباشر وغير منحدر وتبدأ هذه الظاهرة
فى بدايات شعره وتتجلى فى احد دواوينه الاخيرة وهو (المشروع
والمشروع) .

* والقصيدة العامية اليوم لم تعد مجرد تجارب ، وانما ظاهرة
مستقرة تلك تاريخا ونوعية متفاعلة ، وتصب من خلال جهد جمالى
، فنى فى القصيدة الجديدة ومفهومها التقدمى .

وتعرفنا فى السبعينات والثمانينات على اسماء شعراء مثل ، ماجد
يوسف ، حمدي منصور ، احمد ريان ، رجب الصاوى ، نبيل خليف ، محمد
كشيك ، عبد الدايم الشاذلى ، اشرف عامر ، احمد سماحة ، محمد تجمة
ماجد يوسف من اهم التجارب فى مجال العامية المصرية والانتحار الذى
يضايقه يتجسد فى المنطق الشعرى الجديد ، الذى يبرر وجوده . وجود
جل باكياه . وبإزاء تجربة يدخل فيها التخطيط ذهنى العقل ، وضع
الخطبة النائية للقصيدة ويترك الجانب المائلى اللواعى ملا تلك
المطلقة بالحكمة الاساسية ، فيتعلق ذهنى مع الوجدانى ، فيعطى
ذلك الملاقى الحديد . وقدم الشاعر القصيدة المشروع التى تتكامل فيها
المستويات البنائية ، لغة وصورة ، وموسيقى مثل الصقذ (سبع سطوح

للمتعة ، دراما الإبعاد العشرة ، وتحويلات الخروج من الدوائر المثانة في حركاتها التسع ، وغيرها .

الشاعر رجب الصاوي ، صاحب صوت متميز ، يمتلك الاحساس الفاضح بعاهه الانسان في بعدها الاجتماعي من ناحية وقسره على تصنيفها في قالب فني غني من ناحية أخرى وتبدو في تجربته سمة من يؤيد جديداً ، وارتباطا بأحى الشعبى الفقير في المدينة ، وإذا كانت الاجيال السابقة استطاعت طرح وصياغة السؤال ، فان تجربة الصاوي تقول ان السؤال نفسه لم يعد له أى معنى . الموت ملازم للحياة بكماله . ان يظهر براسه الباردة في كل قصيدة الا أن تحدى للموت يكون معطى ثابت :

احلامي خلاص في السما بتروح

وخلال قريت بدورى على الموت

جريت اموت النهاردة

كسلان انسا

جريت اموت من زملن

الا ان اغتراب الصاوي لا يعنى التوهم او الانتهاء ولا العبث . فاشيايمى بذكاء شديد معطيات الواقع ويعرف كيف يحدد طريقة وسط تلك الغلبة المظلمة :

لو لسانى طلاق الكون هابتخرج

والخضرة تتلون بلون النور

كل الكلام محفوز

وكل ما ابكى التقية يخرج

صايد قنوى ومجهوز

وهو يمتلك ادراكا دقيقا كيف تكون القصيدة ذات بعد شمولي انساني عام من خلال ايسر التفاصيل المعاشة في الحياة اليومية . وتتده فصاده دائما القدرة الهائلة في يد الشاعر ، الصغير ، العبيط ، المتعبد . الذى يتعطب في واقع جارف :

اغوص في جنبان مافيهش انسان

اصل انا من صفري عبيط فلان

مليان احزان مالهش حد

مالهش جوابا سؤل ولا رد

والخاق تضحك ، ضحك مليان في الفضاء

على عبيط وسط الطلهور في المدرسة سرحان

والتجربة الاخيرة التى ارسدها ، تجربة الشاعر الصعدي حمدي منصور (من خلال زاوية استنائه بالدراما فهو يقدم قصيدة

شعرية ، درامية تعنى بالعناصر المحيية ، والمعطيات الشعرية الصغرى
أحيانا قروية ، نحس فيها بطزاجة ابن عروس ، وفطرية مفنى
الربابة ودالكتيك القصيدة الحديثة ، فى إطار نسيج سائغ ، عماده
الكلمة التى تتحدّر بفطرية من فقرأ صعيد مصر (فى قصيدته الوند) .

مصطفى عباس : اعتقد اننا بحاجة الى دراسة وتتبع للثغرات
— واستحداث الكلمات والتعابير الجديدة ، وتاريخ استخدام وتداول
كل كلمة مثل .. ياليل ياعين .

صلاح الراوى : نلاحظ فى دراسة ماجد يوسف بعض الأخطاء
الاجرائية ، مثلا ليس هناك أى إطار مرجعى موثق ، وإذا كان هناك
شعر عامى منشور فهو فى إطار مجموعة معينة وليس كل الشعراء .
مثل حجاج الباي ليس له أى ديوان منشور — خطأ آخر فى قوله ان
شعراء العامية كتبوا بالعامية ليتوجهوا الى الجماهير ، فهى مقولة
للنقاد ، وينتج عن هذا اعتبار شعر فؤاد حداد وصلاح جاهين أكثر
قربا من المسألة الاجتماعية وهى مسألة معكوسة ، فلنقرب هنا هو
الباشرة . وكان حرص على تقسيم الشعراء الى مجموعات ، نقتطعها ،
لأنى لا أستطيع أن أقول هناك حركة مستقرة لشعر العامية ، لها
ملاح .

ونحن جميعا كشعراء عامية وعلى رأسهم أنا ، ناشون تماما
فى استلهم التراث — لأسباب ترجع الى فلسفة الاستلهم — لمأذا:
استلهم — وكيف ؟ واعتقد أن الاستلهم غير قائم على ادراك حقيقى
لآليات الإبداع الشعرى . ونملا استلهم الصوتيات التى هى لدى
الجماعة الشعرية ذات وظيفة اجتماعية طقسية وشعائرية عريقة
بالإضافة الى أنها لون من ألوان المقاومة على مستوى البناء ، ومن ضمنه
الجانب الشكلى ، أن تقدم جانبا معقدا يصيب اختراقه والكلام عن
مجموعات شعرية يعطى وهما كاذبا بوجود جماعات والحقيقة : أن
هذا تحرك قبلى — يحدث من الخوف من المواجهة السياسية
الاعلامية .

د. سيد البحراوى : الدراسات مضللتان لشعر العامية :
فرضيات وتحديدات كل من حلمى وأجد ، تخدّم الإيهام الشعرى
النصيح ، ورغم أن حلمى ركز فى دراسته على شاعر واحد هو
ماجد يوسف ، فحتى هذا الشاعر لا ينطق عليه كلام حلمى ورغم أن
دراسة حلمى أكثر دقة من دراسة أجد فهى أكثر تزيفا للشعر
العامى — بينما أعطى أجد لكل شاعر ملاحه واتجاهات الخصوصية .
أما تعريف حلمى للشاعر فهو غارق فى الرومانسية لأنه يفصل الشعر
عن التوصيل .

... وشهادات الأبنودى وسيد حجاب عن شعر العامية المصرية

أعدها : ملحد يوسف

* .. فى يوم ما قال أحمد شوقى أنه يخشى على الفصحى من بريم ، يرغم ما يحمله هذا القول فى ثنائه من اقالة الحدود القسرية بين العامية والفصحى فى مجال التعبير الفنى ، الا أنه يحل فى تضاعيفه كذلك اقرارا من أمير شعراء العربية بقيمة بريم ، وبقدرته على التعبير الفنى الاصيل والرائق بالعامية بها شكل تهديداً — هكذا ظن شوقى — للفصحى ولشعرها ! ..

ومن يومها — وربما من قبل ذلك — لم يهدأ أوار المعركة بين الفصحى والعامية خاصة فى مضمار الشعر .. فمن هؤلاء الذين يرونها لغة قاصرة وسوقية لا تصلح للفن ! ولا ندري لماذا يخشونها برغم رأيهم هذا) .. الى اولئك الذين آمنوا بقدرتها على الاداء الفنى وحل الانكار الكبيرة تماما كالفصحى اذا توفّر الفنان أو الشاعر الموهوب ..

وايا ما كان الوضع الذى كانت تفتى اليه هذه المعركة (القديمة — الجديدة) فنارها اطلقا لم تخمد ، بل الاقرب الى الصحة انها تمد بهذا لأسباب موضوعية مختلفة ، ولكن لكى تتفجر من جديد اذا تهيأت لها الأسباب .. اى انها معركة لم تحسم بعد ، ولعلها لن تحسم ابدا طالما ان الفن والشعر لن يهدما دائما فنانين وشعراء فى مقالات بريم أو شوقى !! .. ولعله من المفيد فى هذا السياق النظر الى ابعاد المعركة بين الفصحى والعامية من خلال منظور (تاريخى — اجتماعى) يربط بينها وبين العلاقة بين الادب الرسمى والادب الشعبى من جهة ، أو بين سيادة شعارات مثل « القومية العربية » مرة ، و « المصرية » مرة اخرى .. ولعل النظرة الشاملة الموضوعية تقتضى من مناقشة القضية فى ضوء كل هذه الأبعاد .. وان كان هذا لا يمنعنا من ملاحظة (باستقراءنا لتاريخ الادب المصرى) ان العامية كانت اترب الى التعبير عن هموم القاع المصرى الشعبى ، وان الفصحى كانت اقرب الى اشكال الادب الرسمى ، والادب الرسمى هنا قد لا يعنى فقط ذلك الادب المعبر عن السلطة أو المبنى لها بشكل أو بآخر ..

وانما ايضا ذلك الاسباب والاحتفاظ على تقاليد مستقرة ، وأنماط
راسخة ، وكهنوت مستتب في شكل الفن وأغراضه ..

.. وان حاول احياها أن يلتهم لنفسه موضوعا من موضوعات
الشارع المصري .. بينما ظلت العامية — عبر تاريخها — وثيقة
الانتماء بالذات المصرية الشعبية ، تستبث أشكالها في التعبير من
حوارها مع هذه الدنيا التحتية ، وتبتدع طرائقها ، وتخلق تجديداتها
من جدلها الحي مع الواقع ، وربما لم تبدأ بالنصحي في حل هذا المشكل
بين الشعر والواقع وتقطع مسافته الا مع بدايات النصف الثاني من
القرن العشرين على أيدي المجددين ، بينها حل هذا المشكل منذ امد
طويل الشاعر الشعبي والمجهول الذي ارتبط — ومن البداية — بناسه
ارتباطا عضويا كان هو مناط تجديده وابتداعه .. لا ارتباطا خارجيا
عطلا عن التجديد والخلق ..

.. ولعل في قراءة اعمال الشاعرين بيم وشوقي — على سبيل
المثال — في ضوء هذه الحقيقة الأخيرة ما ينيرها من انداخل مسطمة
بدالاتها الحقيقية ..

الملاحظة الثانية — وهي جديرة بالتأمل حقا — ان العامية
ازدهرت وتألقت في مناخ يكرس « للقومية العربية » وانحصرت
وتقلصت في مناخ تسوده شعارات « المصرية » !! ..

.. المهم .. انه منذ بداية النصف الثاني لقرننا هذا ، خلعت
العامية عن نفسها اثواب الزجل والنقد الاجتماعي والغرض .. الخ .
لتفوض معركة تجديدها تساوقا مع نفس المعركة التي خاضتها
الفصحى مجددة لنفسها شكلا ومضمونا ، وتواكبا مع نقلة اجتماعية
ووطنية كبيرة ، وبرز في أفق العامية الشعراء الكبار (ما بعد بيم)
مواد حديد وصلاح جاهين ، اللذين نجحا في أن يخلصا عن العامية
ازارها « الزجلي » داخلين بها طورها « الشعرى » الجديد .. الذي
ساهم فيه ورسخه الكثيرون من بعدهم ليصل مد العامية الى ذروته
في الستينيات ، ويساهم — بحق — في تغيير الكثير من المعايير والقيم
والذوق في فهم الفن .. على خشبة المسرح ، وفي القصيدة ، والاغنية ،
ومن خلال الاذاعة والتلفزيون ، والندوات واللقاءات الحية .. الخ ،
وليحقق قدرا من الانتماء بالناس غير مسبوق ، وليواكب روح جسده
لاحت في أفق الوجدان المصري آنذاك ولكن .. ما نشاهده الآن من
انحسار هذا المد حتم علينا أن نقف قليلا لنسال عن الاسباب ..

من المؤكد ان شعر العالمة المصرية يعيش أزمة مخيفة هذه الأيام ، وهى أزمة لها أسبابها الخاصة وسماتها المتميزة ، الا انها - ولا شك - جزء من الأزمة العالمية المزمنة التى تعيشها ثقافتنا الوطنية .. ويتبنى الخاص ، ان جوهر الأزمة العالمية - يتجلى فى ان الثقافة التى تستجيب لهوم انسان العصر فى وطننا ، ملأت بمعزل عن حياة هذا الإنسان ، هناك حياة انسانية تضطرب وتوج بالصراعات والتغيرات والهوم والاشواق ، وهناك فنون وآداب يحاول متدعموها ان يستجيبوا لهذه الحياة بتشكيل الجمالى لرؤاهم وشهاداتهم ، لكن هذه الإبداعات التى تستلهم الحياة لا تقيم دورتها المثمرة بالعودة الى الحياة والانسان .. وبالتقطع الدائرة لا تصبح الثقافة جزءا من النسيج الحى لحياتنا اليومية ، ويصبح المثقفون (كتابا وشعراء ، وفنانين تشكليين وفنانين تعبيريين ، بل وعلماء اكاديميين) .. يصبحون وكثهم جماعات من الماسونيين يمارسون طقوسا خاصة تركز غريتهم فى الحياة واغترابهم عنها .. ويتبنى الخاص - ايضا - ان السبب الرئيسى لعزلة الثقافة عن الحياة يتمثل فى عدم العثور على الحل السعيد لتلك المعادلة القديمة بين الأصالة والتجديد ، او بين التراث والمعاصرة ، واعتقد ان النشل فى حل هذه المعادلة وثيق الصلة بأزمة الديمقراطية فى مجتمعنا ، فلاحق ان المثقفين المصريين الثراء انطلقوا - موجة اثر موجه - فى محاولات انتحارية لحل هذه المعادلة المزمنة ، لكن ماذا يملك المثقفون ؟ ! .. الكلمة ! .. وماذا تصنع الكلمة فى مواجهة سيف العصف ؟ ! .. وهكذا اجهض سلطان الظلام عباس الاول محاولة التحديث التى بدأها الرائد العظيم رفاعه الطهطاوى ، وهكذا انهزمت كلمة الإنمى والنمى وصنوع ألام جهة الخيانة التوفيقية الإنجليزية ، وهكذا تبددت فى عواصف النفى والتشهير والتكفير محاولات الإلام محمد عبده ثم على عبد الرازق وطه حسين وجيل الليبراليين العظام .. وهكذا ، مرة بعد مرة ، يسمى أصحاب الثقافة بشوق لا يحده ائق لكنهم فى كل مرة يصطلمون بجدار صلب تقبىه سلطة ضيقة ائق ، وعلى الجدار تنكسر الموجة ويتبعثر عقل الأمة ، وتتغير مسيرتها ، وتظل صورة الاحباط مائة بكل كتابتها .. عقل بلا سلطان فى مواجهة سلطان بلا عقل ، فكر بلا سلطة فى مواجهة سلطة بلا فكر .. وحتى فى تلك السنين السعيدة !! التى يرى البعض فيها جتهم المفقودة ظلت الثقافة بعيدة عن التأثير فى حياة الانسان المصرى ، ذلك انها لم تصبح

جزءاً من نسيج الحياة اليومية ، وبالرغم من كل الشعارات التى شاعت آنذاك ومثلات بمفردات براقية مكللة بهالات من القداسة مثل : الشعب ، العمال ، والفلاحين ، والاشتراكية ، الا ان السواد الأعظم من العمال والفلاحين الذين يشكلون الغالبية لعظمى من شعبنا مازالوا يعانون من آمية القراءة والكتابة ، كما انهم ملقوا اسرى افكار وتيم لا تنتهى الى عصرنا .. صحيح ان السلطة القائمة آنذاك نشطت فى تمهيد المدارس ، والمعاهد الفنية ، والمسارح ، والمجلات الثقافية ، وتصور الثقافة ، الا ان هذا كله لم يفتح فى نفى عزلة الثقافة والمثقفين . ولم تصبح الثقافة بما يسرى فى اعطاف النسيج الحى لحياتنا ، ذلك انه بالرغم من كل الشعارات التى تشيع اليوم حول الحرية الفردية والديمقراطية السياسية ، الا ان مسألة الثقافة لم تعالج مطبقاً من منظور ديمقراطى بل ظل الاجتهاد الفكرى حكراً للناطقين باسم السلطة من المقربين أو المقربين اليها ، والشئ المدهش (بل والمثير للريبة !) ان الكثيرين ممن يلوحون الآن بسيف السلطة فى مواجهة أى اجتهاد فكرى ، يفعلون ذلك باسم الديمقراطية والذى يدعش انكر (بل ويشير المزيد من الريبة) ان الكثيرين من هؤلاء كانوا يلعبون نفس الدور فى الستينيات ، اذ كانوا فى مراكز التأثير الادارى على الحركة الثقافية بحكم مناصبهم فى وزارة الثقافة ، او بحكم رئاستهم لتحرير مجلات الثقافة والمسرح ، او بحكم نصيبهم الضخم فى عضوية لجان الشعر والقصة فى المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب ..

والآن .. أين شعر العالمة المصرية من هذه الازمة العالمة لثقافتنا الوطنية ؟ .. لا شك ان شعر العالمة المصرية تعرض كثيراً لسيف العنف واكوى طويلاً بنار الازمة الديمقراطية .. فتحت شعارات العروبة والقومية العربية شهر المقربين للسلطة سيف الارهاب والاتهام بالشعبوية فى وجه شعراء العالمة ، وكلنا الوحدة تنفى التمايز بين الشعوب العربية بحد السيف وفى ظل غياب الديمقراطية عن حياتنا الثقافية حوصر شعر العالمة المصرية .. فلا مجلات متخصصة لنشره ، ولا اعتراف به فى لجان المجلس الاعلى للفنون ، ولا جوائز ، ولا مهرجانات .. لكن هذا كله لم يمنع شعر العالمة من الازدهار فى الستينيات ، ولم يكن هذا بسبب ارتباطه بنكر السلطة .. بل كان هذا الازدهار يرغم فكر السلطة المتمثل فى وزارة الثقافة واجهزتها ولجاتها المعالمة له .. كان ازدهار شعر العالمة المصرية نابعا من ادراك شعراء العالمة المصرية لضرورة حل المعالمة الزمنية بين التراث والمعاصرة ، كما كان نابعا من ادراكهم لضرورة

التحليل دائرة العطاء المتبادل بين الشعر والحياة ، ومن واقع هذا الإدراك العميق استطاع شعراء العالمة أن يبدعوا شعرا بلى بالاحتياجات المعاصرة لإنشاء أمتهم مع الارتباط الوثيق بتراث العالمة العريق ، ولعل شعر العالمة المصرية هو أكثر الأشكال الأدبية نوعيتا فى الاقترب الصحيح من مسألة الأصالة والتجدد ، ولا يرجع التوفيق الى عبقرية هؤلاء الشعراء فحسب ، بقدر ما يرجع الى حيوية التراث الشعرى الذى نهلوا منه بقلوبهم المعاصرة .. فتراث الشاعر الفلكلورى .. وترث ابن عروس والنديم وبيرم .. ليس تراثا متخفيا منعزلا عن الحياة ، بل هو كائن حى متجدد موصول بحياة الأمة ، وبالاستناد الى مثل هذا التراث لا ينعزل الشاعر عن أمتة بل هو يتواصل ويتأثر ويؤثر فى معاصريه .. واذن اين الأمة ؟ ! ..

.. كان الازدهار حين حدد شاعر العالمة جمهوره ، وكان الجمهور المسلول آنذاك هو كل المعاصرين من أبناء الأمة ، ومن هنا تحدثت الأداة والوسيلة ، كانت الأداة هى العالمة المصرية بتراتها الشعرى العظيم ، وكانت الوسيلة هى مخاطبة وجدان المتلقى من خلال أذنيه ، فطوفان الآية المسائدة يعطى الأولوية للقاء المباشر مع المتلقى فى ندوة أو تجمع ، أو للقاء غير المباشر عبر ميكرفون الإذاعة .. ومن هنا استطاع شعر العالمة أن يصل الى جمهوره المسلول ومن هنا كانت أزمته !! .. حين قامت الندوات الأدبية بالسكينة القلبية اللاديمقراطية وحين قطع الطريق بينه وبين ميكرفون الإذاعة ، اختفق شعر العالمة مأزوما ، واذا فالأزمة ليست نابعة من أن الأرض المعطاة كتمت عن انجاب شعراء العالمة ، ولا عن أن شعر العالمة قد اثنتت ضرورته التاريخية ، ولا عن أن شعراء اليوم أقل عطاء من أسلافهم ، ولكن الأزمة تتمثل فى الحيلولة بين شعر العالمة المصرية وبين جمهوره المسلول والممكن ، والأزمة فى نظرى ما زالت فى بداياتها وأن كانت نتائجها المساوية تشغل فى اتجاهين أساسيين يتنازعان شعر العالمة اليوم ..

الاتجاه الأول ، انكفاء بعض الشعراء على قوائهم الشاعرة دون اهتمام بالتواصل مع التراث الخاص لشعر العالمة المصرية .. وهو انكفاء على ما فيه من شبهة المعاصرة ، يفقد الشاعر معه القدرة على التواصل مع معاصريه بما يشكل تكريسا لعملية الفصل بين الشعر والحياة .. والاتجاه الثانى ، اندفاع بعض الشعراء للتواصل مع جمهورهم المسلول والممكن من خلال ذلك الهلش الضيق المفتاح فى قنوات النشر الرسمية؛ وهو هامش لا يسمح سوى بنشر الاعمال الرديئة ذات الصبغة

العالمية (كلك الامم للريكة التي تنشر بجراندنا ومجلاننا القومية) .. لكن .. بالرغم من تلك الازمة الطاحنة التي يختنق فيها شعر العالمية المصرية ، الا ان الصورة ليست جنائزية تماما ، وعناصر الامل في الزدهار جديد مقبل لشعر العالمية المصرية يتنهل فيها بلى : اولا .. ازمة الديمقراطية في ثقافتنا الوطنية ليست ازمة ارلية ابدية. بل هي ازمة تاريخية والتصدى لها ضرورة تاريخية وحلها محتوم تاريخيا .. ثانيا .. لشعر العالمية المصرية حيويته الداذية الخاصة المدهشة التي لم تغلق محاولات القهر الطويلة في خنقها .. ذلك ان شعر العالمية المصرية يعتمد العالمية اداة لغوية لا يمكن الغاؤها بقرار ادارى .. كما انه يمتد بجذوره في الارض المصرية التي اثبتت انديم وابن عروس ويميم وفؤاد حداد وصالح جاهين وثبتت اليوم رسدا آخرون يواصلون نفس المسيرة المخلصة من اجل ان يصبح الشعر جزءا من النسيج الحى لحياتنا اليومية ..

✻ عبد الرحمن الابنودى :

الذين يعتبرون الفن صناعة وسلعة من السلع ملته مثل الصابون والكبريت والخيز (بمعناها التجارى لا الانسانى) هم الذين يؤمنون بان ازمة ممكن حدوثها في الوان الفن ، فينسبون — في هذه الحالة — اختفاء الفن الى نقصان في منتوجه عن طاقة السوق الاستهلاكية .. هناك ازمة في الاغنية وفي الصابون وفي الشعر .. الخ ، واصحاب هذا الراى يريحون انفسهم بهذا الفهم المسطح الذى يتجاهل اول ما يتجاهل الفن الذى يدعون الفزع لفنيته ، لم تدهشهم غرابية السوق وغربة المنتجين وتغير المقاييس والقيم والمعاملات ، لم يزعمهم غيبة المثمنين الشرفاء ولا امزجة الشارين المتحكين في قانون السوق ونوع السلعة والثمن !! اما نحن الذين نؤمن بالشعر ، ونؤمن بانه ضمير امتنا لانه اتقى صيحات ضمائرنا فلا يدهشنا النقيض ولا التصنيف .. الشعر مازال يقطع حوارا معنا ، يعطينا زوايا نقولها على الاوراق ، ولا يتحقق بالملتقى .. هل اذا كتبت قصيدة ولم يسمع بها أحد .. اكون كتبت قصيدة ؟ ! الذين تغير .. ومواجهة كبيرة تتم بين الشاعر والشعر .. لماذا اكتبك ؟ .. لماذا تكتبنى ؟ .. لمن اكتبك ؟ .. لمن تكتبنى ؟ .. وشعر العالمية تخلق في صفوف جمهوره اكثر مما تخلق في اوراق .. وكانت الصلة بين هذا الشعر وبين جمهوره « صلة شرعية » ثبت من خلال اجهزة التوصيل الشرعية .. صحيفة ورايو وامسيات شمسية في قرى واسواق ومقاهى وجامعات ومدارس ومصانع نفجت فيها اصواتنا وعنت مسارنا تعابير وجوه شعبنا وتعليقاتهم وبعضهم او قريبهم من حيث

الاستجابة ... وجدنا انفسنا نمارس نفس وظائف الراوى الشعبى
متوسلين بادوار لعبها من قبل جحنا القديم وغيره من الشرفاء الذين
عقوا بالشعر صلات مباشرة مع شعبهم ولذلك حفلت مضامين هذا
الشعر الشعبى بوجوه اصحابه وواقمهم على حقيقته ، اذ ليس من
المعتول أن تخاطب شعبا تدعى واياء صلة القرى ذات الابعاد
المتكاملة ، بما ليس عليه ، او بما ليس فيه ، اما الآن وقد قام السبر
المشروط بين الشاعر وجمهوره سواء باغلاق (مبادئ الاتصال)
في وجهه او منعه من قطع المسافة الى جمهوره القديم ، فان الشعر
يتكس امام الشاعر ، ويعيش الشاعر بحلم اليوم الذى تتحقق فيه
اشعاره حين ينصبها امام تجملت جمهوره

.. عن نفسى ، لم اتوقف ، بالعكس فأتى ايتلى ميلحا ومعاتاة
وانما توقف صوتى .. غرق الصوت في الصمت لان للصوت المسموع
شرعية ، والشرعية ثمن .. يخرج الشاعر من سوقها خصى الشعر
والصوت .. هل كنت تتخيل أن يصدر لى - وأنا شاعر شعبي ،
مصرى وصعيدى ، - ديوان شعر من بيروت !! .. انتظر الى المسافة
بين مكان صدور الديوان وسبيمة الامسيات القروية ... الشعر
وجود وثقافة والجمهور موجود وتمتعش ، فما الذى باعد بينهما ؟
من الذى خلق الازمة والازمة فى ماذا ؟ .. لقد عبرت بمصر فترات
فى التاريخ اختلق ادبها الجيد وعلم الفت الملقى الكاذب ، فلماذا
لا نحاول أن ندرس متى يحدث هذا ؟ ونواجهه .. مواجهة الفكر
الاحل للصورة الباطلة أم ان هؤلاء الذين يبتعدون ازمتنا يرون ان من
الاسهل قفز على الحيطان الواطية ؟ ! .

اقرأ فى العدد القادم

رايت النخيل

قصة قصيرة لرضوى عاشور

المسرحي العربي سعد الله ونوس

- * اطرح مشكلة المسرح في اطار مشكلة الواقع .
- * نتحدد اصالة المسرح بقوله وليس باشكال الفرجة فيه .
- * هناك جانب جمالي في مسرح التمثيليس .
- * تعدد المونودراما مؤشر لنغياب الديمقراطية .
- * الديمقراطية في المسرح هي ابتكار حرية مجازية .

لجرته : عبلة الرويني

سعد الله ونوس واحد من اهم المبدعين المسرحيين العرب ..
يرفض اغلاق النص عليه ، والتقييد بحرثيته المكتوبة ، مطالبا
من يتناولون نصوصه المسرحية بالتعديل والاضافة والبحث ..
فالتجريب بالنسبة له هو تثبيت لحقيقة البحث والاجتهاد من
لجل تجربة مسرحية متكاملة جزء منها يخصه وهو الكتابة وجزء
آخر يخص الآخرين (مخرج مبدع ، وممثل مبدع ومجموعة
تتكامل في بحث واحد) .

سعد الله ونوس ليس مجرد مؤلف مسرحي نبدا بنصه وننتهي
بنصه ولكنه مؤسس لمشروع مسرحي ديمقراطي عربي .
وفي لقاء معه اثناء انعقاد مهرجان دمشق المسرحي العاشر ..
كان هذا الحوار ...

* كصانع للكتابة ما معنى تعديلك لنص لا يكتمل الا بالاخراج ..

ما هي حدود مسئوليتك ؟ • • • وحدود مسئولية الخرج الذي يحق شرطا
الاكتمال ؟ واجتهادات المخرج وتجاربه على نمك تقال في حدود الشكل
أم هي أبعد من ذلك ؟

*** نعم • • • اني اعتقد ان نصي لا يكتمل الا ببحث اخراجي مبدع
يتوافق معه من حيث المضمون والهاجس الفني مما • • • ورغم ان تودر
مثل هذا للبحث الاخراجي المبدع ضروري لكل نص مسرحي ، الا انه في
اعمالى شرطا لا يستقيم العرض بدون • • • وما ذلك الا لان في كل نص عن
نصوصي ثمة تأمل شخصي في المسرح كفن - وكلمة مركبة بين
الكلمة / المثل ، والآخر / المتفرج • • • في (حفلة سمر من أجل هـ حزينان)
يسأل المسرح عن نفسه • • • ما هو ؟ • • • ما هي حدوده وتوابعه ؟
ما هو خط العلاقات التي في (مغامرة رأس الملوك جابر) ايضا ثمة
مسرحية تضع المسرح موضع تساؤل فيما تقص حكايتها • • • والشئ نفسه
يمن ان يتبعه المرء في (سهرة مع ابي خليل القبانى) (والملك هو الملك)
(ورحلة حفظة) • • • ان الجانب المطلق يتأمل هذه الاداة الفنية الغربية
(المسرح ماميته ؟ وكيف نستقيته في مجتمعا ؟) هو بالذات الذي
بحتاج الى بحث اخراجي يعمق هذا للتأمل ، ويوضح ما ينطوى عليه من
شكوك واشكالات ، ويحاول ان يجد للطول الملائمة في عرض مبتكر له
خصوصيته الفنية والبيئية • • • ولا اعنى هنا ان هذا البحث هو مجرد
بحث في الاشكال والتعبيرات المحلية وانما هو بحث مركب يحاول ان
يصوغ الاسئلة المتعلقة بالمسرح مع المضمون المرتبط اصلا بهذه الاسئلة ،
وذلك في عرض فعال ومتكامل • • • اني اطرح مشكلة المسرح في اطار طرح
مشكلة الواقع ، ولهذا فان العمل يتفكك اذا لم تتعمق المشكلة المزوجة •
واذا لم ينجز تأمله الخاص الذي يعمق ويوضح للتأمل الذي ينطوى عليه
للنص / المشروع •

خذى مثلا (مغامرة رأس الملوك جابر) • • • ان اى عرض يتعامل مع
التمهي الذي تدور فيه الحكاية كتيكور مسرحي يقتل العمل ويسطحه فالتهمي
هنا هو مستوى جوهرى من المستويات التي تتشابه فيها العلاقات
البيئية للنص ، وهذا المستوى يحتاج الى بحث في البيئة ، والى بلورة
علاقات جديدة ومرتبطة • • • اى ان العرض ملزم بان يقدم تأمله الخاص
حول العلاقة المركبة بين مسرح يفكر في نفسه كاداة فنية ، وبين جمهور
هو الاخر يتأمل نفسه في ممثلين يشخصون انماطا من المتفرجين • • •

اضيف الى ذلك ان هذه المسرحيات قد كتبت وفي ذهن حلم عن
العمل المشترك والجماعى في فرقة متجانسة ولذلك تجعين في كل نص

هامشا متروكا للبحث وللارتجال ويفترض سلفا نوعية معينة من المثل
ونوعية معينة من المخرج .

✽ لعلك تفتح بهذه الكتبة / المشروع حوارا مسرحيا طموحا يساهم
في تعميق الديمقراطية داخل نمك ؟

✽✽ قد يبدو للقول بانى اطمح الى كتابة ديمقراطية على مستوى
النص ملتبسا ، ويحتاج الى بعض للتوضيح . نحن شعب لم يعرف تجربة
الديمقراطية الا في فترات قصيرة وعابرة خلال تاريخه الطويل . ولهذا
فاننا لم نتدرب على الحوار ، ولم نقدر دلالة للتنوع ، وللجدل ، وللتنامي
لحر وحياتنا هي عبارة عن-مونولوجين ولحد رسمي قانع ، والاخر شعبى
مقموع ، لكن العلاقة بين المونولوجين غير متكافئة الى حد لا يظهر معها
الا المونولوج للرسمى ، التسلسل ، التواتر ، المتطفل في كل مستويات
الحياة . وهذا المونولوج ينفذ الى اعماقنا ، ويفرض علينا واعين و
لا واعين اخادية في الفكر تلغى كل حوار او تفاعل . وقد انعكس هذا للوضع
على الثقافة بامة وعلى المسرح بخاصة . واذا كان المسرح قد نشأ في اصله
كواحدة من وظائف الديمقراطية فاننا نستطيع تقدير الاثر المدمر لغياب
الديمقراطية على المسرح بالذات . ولعل لا اعدو الحقيقة اذا قلت ان تعدد
تجارب المونودراما ، اى تحول المسرح الى مونولوج . انما هو نتيجة
لانعدام الديمقراطية . ان الوحدة التنظيمية والمصبت المحققن الذين تأرضه ا
الانظمة العربية انما يتمكسان على عمل للكتب ولو بصورة غير مدركة ،
يفرضان عليه كتابة هي بصورة جوهرية مونولوج مديد ودائرى . وربما
كان هذا ما يضر ايضا تهافت الشخصيات في النص المسرحي ، وتحولها
الى اصوات باعثة ، بدلا من ان تكون شخصيات حية وحره تتحاور ،
وتتصارع في مواقف تكشف عن حريتها في الوقت الذى ترسم فيه مصائرها .

ان الديمقراطية على مستوى كتابة النص هي ضرب من ابتكار حرية
مجازية تقاوم القمع ، وهي على المستوى اللغوى شرط لتجاوز الخطابة ،
وللتحيز والتلقين . . طبعاً انا لست متكلدا من نجاحي في هذه التجربة ،
لان غياب الديمقراطية الطويل قد سبب خرابا ، ولحدث تشوهات كبيرة
في اعماق كل منا ، وللخلاس من هذا للخراب وهذه التشوهات يحتاج الى
كثير من الجهد وشمول الرؤية ايضا .

✽ لهذا اتسعت شخصيات مسرحك بالسلبية واتسم مسرحك
بالتشاؤم ؟

✽✽ لم اكن اريد في مسرحياتى ان اقدم وعيا جامزا ، قدر ما كان
هى ان نقد ولحل وعيا سائدا ، وان ابني وعيا يمكن ان يتم عبر عرض

ما هو سلبي ، أى ان نعلم عبر السلبي ، نأخذ عيبا من العيوب ونضخمه ونظهر آثاره ونكون بذلك قد قدمنا أمثلة أو درسا تطبيقيا لهذه الحالة . .
ويجب الا ننسى ان المسرح في النهاية هو عملية جدل ، وان الخلاصة ليست فيما يطرح على الخشبة فقط وانما فيما يطرح عبر هذا الجدل بين الصالة وللخشبة .

ان الاختصار على خشبة المسرح هو تبسيط للصراع ، وهو جزئيا اعطاء وعى جاهز للمتفرج ، وهو ايضا نوع من التهيئة للسيكولوجية التاريخية للمتفرج ، يخرج من المسرح مرتاحا اذ ثمة اختصار ما ، ولو كان هذا النصر على مستوى الصورة الشعرية أو المسرحية . . . في رأى ان تفاؤل العمل أو تشاؤمه لا ينبع من مدى احتوائه على شخصيات ايجابية متفائلة أو سلبية متشائمة وانما يتم من خلال مجمل العمل وبنيته . . هل يسير هذا العمل نحو أفق مسود تشاؤمي ، أم أنه يشير الى أن هناك افقا آخر ، شرط ان تبدلوا عاداتكم في التفكير والسلوك والنضال . . وبهذا المعنى ارى ان هذه الاعمال لاجابية اكثر بكثير مما لو وضعت فيها شخصيات متفائلة وبطولية تغلب معادلة المسرحية وتحقق انتصارات على الخشبة وتوزع انتصارات وهمية على المتفرجين .

* فاعلية المسرح في نقدك - وكما ذكرت مرارا - هي بالضغط الا يشغل نفسه في التغير الثوري والسريع . . هي ان يكون وسيلة معرفية نوسع افق المتفرج معرفيا . . وان يكون في الوقت نفسه وسيلة جمالية توقف في ذهن المتفرج قابليات للذوق والتذوق مختلفة . وهذا ما يتفق ايضا مع رفضك منح المتفرج وعيا جاهزا . . لكن في ضوء انهزام المشروع العربي ، وفي ضوء الظروف التاريخية المعاشة هل ثمة مراجعت لفاعلية المسرح في نقدك ؟

* في فترة ما ، وكانت فترة غلوة بالامل ، والغضب ، كنت احلم بان يكون المسرح حدثا مباشرا وغوريا ، كنت احلم بان تزول المسافة الفاصلة بين الكلمة والفعل ، وان نردم الهوة بين التخيل والواقع ، وان ينفجر العرض المسرحي مظاهره ، او فعالية راضية . . . رولاني هذا الحلم في الفترة التي كتبت خلالها « حظة سحر من اجل ه حيزران » . . كان يغمرنى احساس بالتوازن واتا لى في كتابة هذا العمل ، لم اكن افكر باصول مسرحية ، ولا بمقتضيات جنس ادبي محدد . لم تخطر ببالي اية قضاياء نقدية . . كنت اتصور فقط وغالبا بفصصال حصى حقيقي ، لى اعزى واقع للهزيمة ، وامزق الاثمة عن صلتها في سياق هبة جماهيرية ، تبدا مضطربة ومرتبلة ثم تتسق وتنمو حتى تضمنا

في دوره عمل فعلي ، مظهره او انتفاضة شعبية حقيقية • كان الايقاع
بتصاعد • تنفذت الكذبة • ويتحقق الفعل المأموس •

طبعاً حين عرضت المسرحية بعد منع طويل ، تبدد الحلم في بقعة
خشنة • كان مذاق المارة يتجدد كل مساء في دخلى • ينتهى تصفيق
الختام ثم يخرج الناس كما يخرجون من أى عرض مسرحى • يتهامسون
أو يضحكون أو يمتحنون ، ثم ماذا ؟ لا شيء آخر • أبداً لا شيء •
لا الصالة انفجرت في مظهره ولا هؤلاء الذين يرتقون درجات المسرح ينوون
أن يفعلوا شيئاً عندما يلغظهم الباب الى للشارع حيث تعشش الهزيمة
وتتوالد للكلمة كلمة • المسرح مسرح • وإن الكلمة ليست فعلاً ، كما أن
المسرح ليس بؤرة انتفاضة •

من تجربتي الخاصة ، تعلمت أن المسرح لا يستطيع أن ينجز ثورة ،
أو أن يتدخل فعلياً في مجرى الأحداث • هو فعال ، لكن فاعليته ليست
راعنة ولا مباشرة • وهنا بدأت ترجمة مسرح التسييس •••

* دعنا نحدد مفهوم مسرح التسييس ؟

* إذا كان ثمة إقراراً بأن المسرح السياسى فان التسييس هو
محاولة للإجابة على هذين السؤالين : أية سياسة ؟ وكيف ؟ وبعد تحديد
هذه السياسة وجمهورها ، كيف يمكن أن نجد للصيغة الفنية التى تضمن
حداً من الفعالية والتأثير مع الجمهور أن مفهوم « التسييس » يعنى أولاً
أنك تحاول طرح المشكلة السياسية من خلال قوانينها العميقة وعلاقتها
انترابطة والمتشابكة داخل بنية المجتمع الاقتصادية والسياسية وأنك
تحاول استشفاف أفق تقدمى لحل هذه المشاكل • إذن بالتسييس أردت
أن امضى خطوة أعمق في تعريف المسرح السياسى بأنه المسرح الذى يحمل
مضموناً سياسياً تقدمياً •

ثانياً : هناك جانب آخر للتسييس هو جانب جمالى •• إن مسرحاً
يريد أن يكون سياسياً تقدمياً يتجه الى جمهور محدد في هذا المجتمع ،
جمهور نحن نعلم سلفاً أنه مستلب للوعى وأن ذايقته مخربة وأن وسائله
التعبيرية يتم تزييفها وتميعمها وأن ثقافته الشعبية أيضاً تسلب ويعاد
توظيفها في أعمال سلطوية تعيد انتاج الاستلاب والتخلف •• إن هذا
المسرح الذى واجه مثل هذا الجمهور لابد له من البحث عن اشكال اتصال
جديدة ومبتكرة •• ومن هنا لم لطرح مسرح التسييس كصيغة ولكن كإطار
للعمل وللتجربة يحتاج الى مراجعات مستمرة •

* نعود الى مراجعاتك الحالية حول فاعلية مسرحك •• وتجربة
مسرح التسييس في ضوء منصة الخراب العربى التى نعيشها ؟

✻ في ضوء الانكسارات والتراجعات التي تمت في الواقع العربي ، في ضوء التمزق ، والتشرد والتمزق لم يعد ممكنا أن نوالى عملنا دون مراجعة .
 أن تجربة مسرح التأسيس هي الأخرى مسدودة الاقوى ان لم تحس حدودها ونقاط ضعفها ، وقد حاولت خلال السنوات الماضية ان اراجع هذه التجربة .
 ووجدت ان لدى الصفاء الذهنى للكامن لاكتشاف ثغراتها . فهي ما زالت تنطوى على قدر من التلقين والانشاء لللفظي ، اى انها ما زالت تحمل بعض سمات المرحلة التي انهارت في الوقت الذي تحاول فيه نقد هذه المرحلة واستشراف افق يتجاوزها . ولا أخفى هنا اهم اسباب تداعى الحركة للتقدمية في بلادنا هو اعتمادها فكريا على التلقين من جهة ، والانشاء للفرى من جهة ثانية (اعنى بالانشاء الخطابية ، والشعارات ، والعبارات للجائزة ، واستبدال اللغة بالممارسة) . ولذا فان المراجعة هنا تعنى للتخلص نهائيا من لثار التلقين والانشاء . . . وتعميق الآلية الديمقراطية التي هي بالذات بنية للنص لدرامى . فالشخصيات التي تتحاور ينبغي ان تكون حرة يسمح لها النص ان تمضى الى ابعد حدود امكانياتها دون تحيزات مسجقة تكبلها ، أو احكام زمنية تسطحها . وفي هذا المضمار ، تقترب ملاحظاتي كثيرا من آراء (باختين) عن الرواية حيث هي فن تعددى للصوت وديمقراطى .

اما المراجعة من الناحية الجمالية فهي تقتضى جذرية موازية لما يقتضيه المضمون . ان البعد عن التلقين والفولكلورى والقيم الجمالية التي يعمها التليفزيون مثلا هو الشرط الاول لابتنكار جمالية جديدة تضىء العمل وتمزج خمول المتفرج . قد يبدو انى ارد المسرح الى « نخبوية » طالما قاتلت ضدها ولكن في مواجهة فيضان الثقافة الذى تغرقنا اجهزة الاعلام الرسمية به ، الا ينبغي ان نصون المسرح من الغرق في هذا الفيضان والانحلال في مائه المعكر حتى ولو تشرق في نخبويه مؤقتة ! اعتقد ان ذلك يستحق الجهد ، وما تم على مستوى الرواية في الوطن العربى خلال العقدين الاخيرين يمكن ان يشكل لنا نحن المسرحيين عونا وامانة .

✻ اشرت الى التليفق الفولكلورى . . ولعل موقفك واضحا من التواهر المسرحية العربية التي طرحت اشكالية الشكل كالاختلافية والتي اسميتها (بالهز الاختفالى) وكالحكواتى حيث لكت انها تجارب لا تحقق بناء مسرح عربى مرة لعدم براعتها والتباس استخدماتها السطحية ومرة لانها كشكل لا تحقق هويه . . بينما المسرح في رايك لا يتحقق الا عبر اشكالية المجتمع العربى . .

لدى عدد من الأسئلة : ما المقصود باشكالية المجتمع العربى . . امى اشكالية قومية ام اشكالية فكرية ؟

**ما الفرق بين الحكواتى داخل مسرحك والحكواتى لدى روجيه عساف ؟
والفرق بين الاحتفالية بمسرحك والاحتفالية لدى عبد الكريم برشيد ؟**

*** أردت أن أشير الى خطأ شاع من الاوساط المسرحية العربية في السنوات الأخيرة وأعنى محاولة تحقيق الخصوصية والاصالة عبر استخدام بعض أشكال الفرجة الحلية . ان هذه الاشكال بحد ذاتها ليست ضمانة للاصالة . اولا لانها ليست بريئة ، وثانيا لانها غير قابلة للتعميم . هي ليست بريئة لان كل صيغة من صيغ الاحتفال للشعبية ترتبط بمضمون محدد . وهذا المضمون لابد ان يظل عالقا بهذه للصيغة حتى ولو اردنا ان نوظفها في قول مناقض . ان الزار أو المولد علم سبيل المثال ، بحد ذاته ، حضري ، يعقب به كل عمل يحاول استخدامها . وهي غير قابلة للتعميم لانها تبلى بال تكرار ، ولا تملك مقومات بناء درامى جديد يصلح لمختلف الرؤى والمضامين لا اعنى ابدا انه لا ينبغي الافادة من هذه الاشكال ، وقد كنت بين اوائل المسرحيين الذين افادوا منها ، لكن لا يجوز في هذا المضمار ان نعمم ، وان نصل عبر تجربة واحدة من هذه الاشكال الى تعريف شامل ونهائى للمسرح العربى . ولعل هذا ما آخذ على تجربة مسرح الحكواتى . فروجيه عساف لم يقدم عمله الذى وظف فيه شكل الحكواتى على انه تجربة تنضاف الى تجارب المسرح العربى ، بل على انه التجربة المسرحية العربية أى ان المسرح العربى لا يستطيع ان يضمن اصالته الا عبر هذا الشكل . وبمثل هذا التعميم ينسد الافق ، ويستنقع الابداع المسرحى من التكرار . ان لم يتوقف كما حصل مع فرقة الحكواتى ذاتها .

لقد استخدمت صيغة للحكواتى في مسرحية مفامرة رأس الملوك جابر وكان استخدامها مرتبطا بموقف فكرى محدد يقتضيه النص ، وكنت اعلم ان هذه الصيغة لا يمكن تكرارها في اعمال اخرى . وبالفعل لم اكررها ، ولم اعرف الاصالة بانها استخدام هذا الشكل . كما لم احاول تعريف المسرح بدءا منها . وقبل للحكواتى كان ثمة الاحتفال المرتجل والذى الذى تقترحه حفلة سمر من اجل ٥ حزينان . لكنى كنت ادرك حدود هذه التجربة واعرف ان مثل هذه الاحتفالية التى اقتضاها عمل محدد ، لا يمكن تعميمها ، وقولها في نظرية تحدد المسرح . ولهذا فان الاحتفاليين في فيض تنظيراتهم لا يساعدون لتجربة المسرحية بل يبطونها بأمواج من الانشواء للشعوى المثقل بالسطحات والتناقضات ، ومما يثير الفارقة ايضا ان هذه للتنظيرات لم تتحقق في أى عمل مسرحى ، بل هي تهويمات تقبوسل المستقبل وترخص لما قد يأتى . او لا يأتى فمن يحرى ١٠٠

وعلى كل ، أن الاولان لكي ندرك ان ما يؤكد اصالة المسرح وخصوصيته هو قوله بالدرجة الاولى ، وليس استعاضته بعض الاشكال البيئية . ففهمها زوقنا نصوصنا أو عروضنا بأشكال الفرجة ، فاننا لن نحقق الخصوصية ما لم تطرح هذه النصوص أو العروض لشكالية الانسان العربي . هذه الاشكالية القومية السياسية الاجتماعية الثقافية في آن واحد . في طرح هذه الاشكالية ، وتعمقها تكمن الاصلة للفطرية لا البرانية والسطحية . وما من مسرح استطاع ان يتميز الا بعمق طرحه لمشاكل مجتمعة ، وقدرته على النفاذ الى آلية هذه المشاكل ، ووجوه الصراع فيها . لم يحقق ميلر تميزه بالبحث عن شكل درامى جديد ، ولما بالبعد الفكرى الملقى الذى اغنى مسرحه به . ويمكن قول الشئ نفسه عن تشيكوف وابسن وسواهما .

✱ منذ اسابيع قليلة وجيت وبعض المثقفين (صائق العظم ، هادى انعلوى ، فيصل دراج ، الياس خورى) نداءا الى المثقفين العرب حول دور المثقف العربى ومعنى الكتابة في هذا الزمن . . لماذا كان النداء ؟

✱✱ هذا النداء صرخة ، انه دفاع ذاتى ضد الاضمحلال في بحر هذا الخراب الشامل الذى تعيشه الامة ، ذات يوم - كما يقول الصديق هادى انعلوى - استطاع المصرى ان ينفذ مدينة المعرة من غضب القائد العسكرى صالح بن مرداس حين حاصر المدينة ، واراد استباحتها . في هذا الانهيار ، في هذا القدهور الذى يمضى بنا الى قاع لا نعرف مدى عمقه ، ولين منتهاه ، ألا يمكن ان يستعيد المثقف صوته ! ألا يمكن أن يكون للمثقف دوره ! اما حان الوقت للخروج من حصار التهميش والترويض والارتزاق وعودة المثقف الى تحمل المسؤولية أمام القوى الاظلامية التى تفرق الوطن من المحيط الى الخليج بالعممة والهزيمة . البيان دعوة للمراجعة . دعوة لفرز مثقف السلطة من مثقف الشعب . انه نداء لتضامن ثقافى يقاوم الانحلال والانقراض ويمجد للثقافة في حدود الممكن دورها الوطنى والتنويرى والريادى معا . من انخبل ان يواصل زمن للقمع والاستسلام مجراه ولا تنهض في مواجهته صرخة لا ، صرخة تقف وسط الدمار شاهده وشهادة على ان مثقفى هذه الامة لم يفقدوا جدواهم بعد .

العنقاء

نادر ناشد

تتشبث الأمواج بهزة السفن
وللحد بالوطن
وللسيف بالدم
وسلاسل القلب بمجاهل الغيب
ومدينة الأمن
بالنور منسابا في ليلة غراء صيفية

لم استبج نفسي
في لمة للفجر
في شهقة الألم
يجتاحني نغم
من صوتك المجهول
استحضر المرأة

فلا أرى فيها
غير القد المثلول
اخاصم للنفس
أناشد الأمل
أن ترجى يوما
لتنفخ الروح
في الجسد المقتول

منى عمر

عبدالستار حتيقة

منى عمر ..

هذا الاسم لا تستطيع أن تعيش ولا تذكره ..

هذه الخفة ، هذه الرقة ، ذلك الجمال ، ذلك النسيم . أووه .. لمادا
نطيل الوصف ؟

انها منى عمر ..

هذه الأبية ذات الرأس المرفوع ، والشعر اللفهاف على جبينها ..

اليوم لم نجدها ..

أينك ..

قالوا لنا رجل أبوها ، بينما أخوها في الغرب .. ولكن أين هي .. ؟
لا احد يدري ..

طاف جماعة في المزارع ، بين الوديان .. في الطرقات .. أين منى .. ؟

لا احد يرد ، كلهم جالسون بالمقامى .. يمتصون خراطيمها ، ينفخون

في الهواء ..

جميعهم يقزقزون اللب في الطرقات ، يسخرون ..

نصرخ : : اختفت .. نصيح : : اختفت .. اختفت ..

كلهم نائمون اقترح صديق : ساكتب عنها بالصحف . رفضوا النشر ،
ذهب للصحف غير الحكومية . قرأنا : من يحب منى فليبحث عنها .. لقد

اختفت ، هل كانت تحب الذهب • لعلها هرولت خلف السيارات الفخمة •
وبخنا من قال ذلك •• قلنا له • عيب • •

قالت للصحف الحكومية • ممنوع البحث عنها • • كلوا فولا واسمعوا
أم كلثوم وناموا • •

بعد أيام مسح اسمها من الكتب الدراسية ، مسح من الشوارع • ظلت
بعض للتجمعات تذكر اسمها سرا • •

وقف الناس طوابير أمام المخازن ، أمام المجمعات الاستهلاكية ،
بضاربون ، يريدون طعامهم •• ماذا هناك ، ديوك دانماركية ، سمن
أمريكي •• خضار من السوق الأوروبية المشتركة •• عدوا قروشهم ، كانت
قليلة •• عادوا لبيوتهم حزاني ••

في المساء دق على البيوت شاب كثيف الحماس ، ناداهم : هيا نبحث
عنها ••

كلهم كانوا جياعا •• تركوه واخذوا يبحثون عن شئ يأكلونه ••

اقرأ في العدد القادم

* الفرید فرج : رسائل أدبية

عن الأدب والصحافة والحياة نبيل فرج

* قراءة في أدب عباس أحمد محمود عبد الوهاب

* قصة قصيرة : لقاء على إبراهيم حليلة

قضايا القصة الحديثة

عرض : ربيع الصبروت

✱ الجيل الجديد من كتاب القصة يعيد نفخ الواقع .. ويفوص في تفاصيله
د. عبد الحسن طه بدر

✱ الأدب علاقة جدلية بين : المبدع والمجتمع والنص .

د. امينة رشيد

✱ التجريب ينشأ من عدم القناعة بالابداع الموجود

صنع الله لبراهيم

✱ خلال المهرجان الثالث للقصة القصيرة والذي اقامه الاتحاد العام لرعاية نثى وشباب العمال في الفترة من السبت ١٢/٦ وحتى الخميس ١٢/١١/١٩٨٦ ،
نوقش عدد من أهم موضوعات للقصة الحديثة ، وذلك استكمالا لموضوعات
ناقشها المهرجان الاول والمهرجان للثاني في عامي ٨٤ ، ٨٥ على التوالي ،
وكذلك للندوات الشهرية التي تواصل شعبة القصة بالاتحاد اقامتها لمولكة
كل ما يتعلق بالقصة ابداعا ونقدا .

✱ في المهرجان الأول ، ومن بين الموضوعات المعقدة التي تم مناقشتها
برزت قضية انتماء للقصة المصرية الحديثة : وقد رأى الدكتور سيد حامد
النساج أن المقامات وألف ليلة ، وغيرها .. لا علاقة لها بالقصة الحديثة .
وأن القصة الحديثة أوروبية شكلا ومضمونا . بينما اختلف معه الدكتور
عبد الحميد يونس الذي رأى أن الرموز والحكايات والموروثات الشعبية هي
جنور القصة المصرية ومن ثم العربية ، بل وهناك شخصية (جو) في الأدب
الأوروبية - في فترة النهضة الأدبية - أثرت في تطور القصة الأوروبية وهذه
الشخصية ما هي الا شخصية (جحا) كما قال الناقد مروان سعد الدين
عن القصة للحديثة (... هذه بضاعتنا ردت إلينا) وأوضح كيف أن
المقامات وألف ليلة وغيرها هي الارهاصات الأولى للقصة الحديثة .

✽ أما في المهرجان الثاني فقد احتلت الحساسية الجديدة ، والتي عرضها الكاتب ادوار الخراط ، صدارة الموضوعات التي حظيت بقدر وفير من الجدل والناقشة والحوار ما زال صدها يتردد حتى الآن في المنتديات وعلى الصفحات الادبية .

✽ وخلال المهرجان الثالث ، والذي نحن بصده الان فقد ناقش موضوعات عديدة مثل (ملامح البطل في القصة الحديثة) و (القصة بين الانتماء وبين الاغتراب) ، ولكن موضوعات أخرى حظيت بقدر أكبر من انشاشة بين جمهور المهرجان وبين ضيوفه من النقاد وكانت على النحو الآتي :

✽ (السمات المميزة للقصة الحديثة) :

د . عبد المصن طه بحر :

✽ أود في البداية أن نتفق أن الادب نشاط انساني كغيره من الأنشطة الانسانية . الا أن له طابعه النوعي الخاص ، لانه نشاط أدبي والاديب انسان كغيره من البشر وان كان يتميز بأنه أكثر حساسية ونوتراً . أكثر ذكاء نسبياً . وله مخيلة قوية بحيث يقيم بنيانا من مجموعة من الجزئيات المتناثرة .

إذا كان الاديب بهذه الصورة لا يختلف عن الانسان ، والادب نشاط انساني ، فانه بالضرورة لا بد أن يكون له غاية ، وأن يكون له وظيفة ، فنحن لا نقوم بنشاط دون وظيفة ودون غاية .

والهدف من الوظيفة أو الغاية هو الذي يحدد شكل هذا الفصل ، ينطبق ذلك على الادب كما ينطبق على غيره من الفنون ، فإذا كان الادب نشاطا كغيره من الفنون الانسانية فلنتفق مما أن له وظيفة وغاية . والغاية التي نقولها هي إبراز رؤية كاتبها للكون وللحياة .

ولماذا لا نقول إبراز فكر كاتبها ؟ . لأن الفكر نشاط له طابع نوعي خاص كالفلسفة أو غيرها . الادب نشاط آخر لانه يجسد الموقف ولا يجرده يمطينى الصورة ولا يستنتج حكما مباشرا . ولذلك نفضل كلمة رؤية ، واقترب مثال لتوضيح كلمة رؤية هو ذلك المثال عن الكوب الممتلئ الى نصفه . انسان يقول هذا الكوب ممتلئ الى نصفه ، وانسان آخر يصف لنا نفس الشيء ، فيقول هذا الكوب فارغ الى منتصفه . وتتبدى لنا الرؤية في صورة

أكثر وضوحاً •• صديق كاتب شهود حادثة سقوط (تروللى باس) فى النيل ،
وحاول أن يقص علينا ما رأى • فماذا قال •• رايت اثنين مانا غرقا ، انما
كل منهما يضع يده فى جيب الآخر •• رايت امرأة أخرجوها مينة ويدها
منسوجة على حقيبتها بشكل حاد جدا لدرجة أنهم فلقوا عشر دقائق يحاولون
استخلاص الحقيبة ليحصلوا على اثبات لشخصيتها •• ورايت سيدة
أخرجوها حية فنتبعت الى فقد حقيبتها فمالت الدنيا صراخا وعويلا ••
ماذا رايت ايضا ؟ • قال لم أر شيئا آخر •

✽ من آلاف الجزئيات لختار هذه الجزئيات لكى يثبت ما نسميه بالرؤية
ما هى رؤية هذا الاديب ؟ واضح أن رؤيته هى أن تمسك الانسان بالمادة
أكثر من تمسكه بالحياة • ممكن لأديب آخر يرى نفس الحادثة فيقتوس
رايت امرأة أخرجت ابنها حيا وعرقت هى ، أو رايت امرأة تحوط أطفالها
بذراعيها وماتت ومات الاطفال • ممكن أن يكون هذا الاديب يرى أن
الأمومة أقوى من الموت وأن الأم تقضى فى سبيل ابنائها حتى الموت •

واوضح مثال للرؤية •• جوركي كتب قصة قصيرة •• ان احد العمال
ذهب الى المصنع متأخرا نصف ساعة فخصم له مديره نصف يوم فبدأ يعمل
وهو متوتر الاعصاب • وهو يضرب بالقادوم ضرب أصبعه بدلا من أن يضرب
اسمار فحدث به جرحا شديدا • ثم بدأ يدخل فى مشاكل مع زملائه ومع
رؤسائه طيلة اليوم •• حتى منا والامر عادى • اما الختام فيقول •• نم
ذهب الى البيت وضرب زوجته ، ويقف عند هذا الحد •

✽ قصة تقول أن فى مجتمع مقهور لا توجد أى علاقة انسانية بين
أفراد وآخر • وأن كل انسان قوى يقهر من هو أضعف منه •• اذا كانت
هذه هى وظيفة الادب عموما ، فاننا نقول أن وظيفة للشئ هى التى
تشكله • الوظيفة أساس التشكيل • ايضا رؤيا الاديء فى جيل معين
لا تتغير الا بتغير العلاقات الاجتماعية • حتى للرؤية الجمالية
المادية •• فى التقديم مثلا ، كان نموذج المرأة المفضلة هى المرأة
البيضاء البدينة •• اصبح اليوم نموذج الجمال هو السيدة الرشيقة ،
اذا كان نموذج الجمال المادى يتحول نتيجة التحول الاجتماعى ، فاعتقد
أن التشكيل الادبى لا يتغير الا بتغير المضمون الذى لا يتغير بدوره الا نتيجة
لتغير الظروف الاجتماعى الموجود •

✳ إذا كنا نسال الآن عن القصة الماصرة . . وإذا سلطنا معا أنه لا تغير في الشكل الا بتغير المضمون . وتغير المضمون مرتبط بالتحويلات الاجتماعية في المجتمع . اذن لا مجال للحديث عن تغير في الشكل بالنسبة لقصة القصيرة قبل أن نتحدث عن التحول الاجتماعي الذي حدث في المجتمع في فترة الجيل الحالي .

✳ بداية انا افرق بين جيلين : جيل سمع قرار تأميم قناة السويس تركة مساهمة مصرية . . الجيل الذي سمع هذا الكلام بدأ ينشأ عنده احساس بإمكانية أن يتحقق حلم أو مشروع قومي لهذا الشعب . ولهذا الامة . إمكانية التحقق بالسمي وبالنضال . أولا احساس بالعزة ، احساس بالكرامة القومية ، احساس بإمكانية أن يتحقق حلم ، كان هذا للحلم مكونا من ثلاثة اضلاع ، وكان هناك شبه اتفاق على هذا الحلم أو هذا المشروع القومي للعام وتكون أولا من : ضرورة اعادة توزيع الدخل في مصر والعالم العربي .

كان لكل يرى أن الدخل موزع بصورة عادلة . . يمكن أن نختلف على طريقة للتوزيع ، وكيف . انما ضرورة التوزيع لا يختلف عليها احد . ناس يقولون : بالعدالة الاجتماعية ، وناس يقولون . اشتراكية عربية ، وناس يقولون اشتراكية اسلامية ، وناس يقولون الاشتراكية العلمية . . هذا اختلاف في الطريقة ، ولكن هناك اتفاق من الجميع على ضرورة اعادة توزيع الدخل .

الأمر الثاني الذي كان متفقا عليه هو مقاومة الاستعمار والتخلص منه بشقيه القديم والجديد . كان هناك اتفاق على هذا أيضا . انما كيف نتخلص ؟ بأي صورة ؟ ممكن أن يكون في هذا المجال اجتهادات متعددة . . الركن الثالث كان وحدة الجماهير العربية . هذا جيل .

وهناك جيل آخر ، يوصف الآن للتحول الذي حدث له بأوصاف غريبة وغامضة . . لقد بدأ هذا الجيل يواجه سلسلة من الاحباطات المستمرة . احباطات مستمرة لا بد أن نقدرها ولا بد أن نعترف بأنها باهظة الى أقصى حد . يضاف الى صعوبة الموقف طبيعة الاعلام وتوصيله في مجتمعنا الآن . اذا لم اكن أستطع أن أمنح الشباب مقابلا ماديا لجهده وعمله فلا بد أن أربى مبدأ في هذا الشباب بديلا عن التعويض المادي .

.. هل كل الجيل وقع في الأزمة واصبح يسير حسب الظروف والمتغيرات المحيطة به ؟ غير صحيح . . ولكن للرؤية تغيرت . من امكان الحلم وامكان

لنتحقق للقومى الى رؤية تعبر عن قدر من الاحباط قدر من الياس . بمعنى
أن ادب الجيل السابق كان أكثر تفاؤلا . وممكن في تفاؤله حتى يتجاوز
الواقع ، ادب الجيل الجديد أكثر تشاؤما . الجادون من الجيل الجديد
أكثر تشاؤما وأكثر احساسا بالاحباط .

التفاؤل الزائد ينظر للاستراتيجية ولا ينظر الى التكتيك ، التشاؤم
للزائد قد يفرق في التكتيك وينسى الاستراتيجية .

واقع الأمر أن هذا هو الفرق للحاد بين الرؤيتين .

ميزة للجيل الجديد من كتاب القصة هو إعادة نفوذ الواقع من جديد
للتدقيق جدا في تفاصيل الواقع . . للخشية من التعميم أو البناء المتكامل
للغوص جزئيا . . ولهذا تظهر القصة القصيرة والقصيرة جدا . بها غموض
فتقترب من حدود القصيدة الغنائية ، وتبتعد عن وضوح فن القصة . عند
تشخيص القصة المعاصرة عند الكتاب الجادين نقول فيه أنهم ينبغي
من واقع اجتماعي له رؤية محددة جديدة ، نتيجة لظرف اجتماعي جديد ،
أولا ، الافراط في الحلم ، عدم الايمان بالبناء المكتمل ، عدم التفاؤل في
الانظر الى الواقع ، يتحول عديم الى الواقع الكابوسى الواقع المحيط
والمزق . هذه الرؤية هي التي تنتج بالضرورة أشكال القصة القصيرة
التي نلاحظها .

فمثلا أنا دهشت جدا من صدى حرب أكتوبر في القصة القصيرة .
حرب المقاتل المصرى ، حرب في غاية البسالة والروعة . . حينما نستعرض
النقص للقصيرة التي وردت فيها حرب أكتوبر ، سنلاحظ أمرا غائيا في
الغربة . . لا يتحدث القصاص غالبا الا عن دفن جنث الموتى . . وعدد
النقص لا يتجاوز ست قصص . هذا اذا ما صرفنا للنظر عن القصص
الدعائية . هناك تحول في القيم . هذا التحول غير شكل القصة القصيرة
المعاصرة . والواقع لا يعطى احساسا بالحلم وبالمشروع للقومى . فمن
الطبعي أن تمثل رؤية هذا الجيل في رؤية كابوسية ممزقة ، ليس بها
البناء المكتمل ، وبها التشاؤم الذي تفرزه مثل هذه الرؤية .

✽ د . محمد فتوح احمد :

أرى أن الخل إلى سمات القصة الحديثة أن أطرح هذا السؤال . ماذا
في للقصة الحديثة مما ليس في القصة التقليدية ؟ ما يسمى بما يمد
لواقعية الجديدة يبدأ من الاحساس بأنه لم تعد هناك اللحظة الدرامية

و اللحظة المساوية . ولم تعد هي محور للقصة الحديثة ، أصبح الفناء ،
أو الأديب يستطيع أن يستخرج المساوية من كل لحظة حتى ولو كانت
عادية ، ومن ثم نستطيع القول أن درامية اللحظة حملت محل اللحظة
للدرامية . أصبح يستخرج من فتاة الحياة مأس لا حصر لها . استخراج
ما هو غير عادي مما هو عادي . وهذا مبعث الاعتزاز بهذه الموجة الجديدة .

استطيع القول أن من أهم السمات المميزة للقصة الحديثة وعلى وجه
الخصوص التي يكتبها الأدباء الشباب . هو استخراج المأساة من هذه
اللحظات الكثيرة التي يعيشونها كل يوم في انتظار المواصلات أو الحصول
على لقمة العيش . كل هذه موهوم ولحظات استطاع شبابنا تحويلها إلى
موضوع أو لحظة مأساوية في القصة .

شيء آخر في القصة الحديثة المصرية . هو أننا أصبحنا لا نعثر
كثيرا على التفاصيل الجزئية أو اللون المحلي الذي كان يغرم به دعاة الواقعية
الاولى ، بل والواقعية الثانية . الموجة الثانية مثل محمود البديوي ،
محمد صدقي ، حيث يعتبرون هذه الجزئيات محورا لقصصهم .

الآن أفسحت هذه الجزئيات مكانها لرؤية من الوعي الكامل للجبل
للحديث ، الرؤية الفلسفية الشاملة . أصبحنا بازاء الكاتب الأديب المثقف
المثقف جدا . أفسحت التفاصيل مكانها للوعي الفلسفي الشامل . أصبحنا
أزاء الفنان الفيلسوف .

شيء آخر هو الإيحاء بالموقف القصصى أصبح بديلا عن تقرير المرتفع
للقصصى ، بعبارة أخرى . أصبحت الإشارة العجلى والإيحاء المكثف بديلا
عن السرد أو النثر أو الإيضاح . وأذكر أن يوسف ادريس من أوائل من
مهّدوا هذا الطريق ، وذلك في مجموعة حادثة شرف . نجد الإيجاز والإيحاء
هذا الإيحاء في الجيل الجديد موجود ومعه التكتيف أدى إلى
ما يسمى بالحساسية الجديدة .

• القصة القصيرة بين التجريب وبين التجديد :

✽ صنع الله إبراهيم :

✽ أرى أن التجريب هو أن كل عملية إبداعية تتضمن محاولة تجريبية ،
وكل قفزة إبداعية بالنسبة لكل مبدع أو لكل مجموعة من المبدعين أو لكل بلد
من البلدان تتضمن محاولة تجريبية . أى أن الفكرة التجريبية موجودة .

للتجريب يؤدي إلى التجديد . بمعنى أنه إذا نجحت عملية التجريب
تمخضت عن شيء جديد ، ولتوضيح هذه المقولة نضرب مثلا بفترة الخمسينات

او الستينات • نجد انه في بداية الستينات كان يسود بالنسبة للقصة القصيرة نموذج وضعه عدد من الكتاب مثل يوسف ادريس ومحمد صدى وصالح حافظ ويسرى أحمد • كلهم تبينوا نموذج متقارب • كلهم يكتبون تقريبا بشكل متشابه • هذا النموذج الاساسى يمكن أن نأخذ منه كتابات يوسف ادريس • هو عمل عملية تجريبية وهى انه كسر حلقة كانت موجودة قبل ذلك وهى نموذج ابتداء من المازنى وحتى اللوردانى • أى أن كتابات فترة المازنى وفترة اللوردانى كانت تحضيرا لعملية يوسف ادريس ، وهى ناول الحياة اليومية خاصة فى الريف سواء من ناحية اللغة او من ناحية الموضوع •

هذه العملية • كانت فى بدايتها عملية تجريبية • بدأ يوسف ادريس يجرب • كيف أستطيع التعبير عن الواقع الذى أعيشه وأحسه بشكل يختلف عن طريقة تعبير الناس الذين سبقونى • وهذا يعطينا البعد الأول فى عملية التجريب • تنشأ لحظة التجريب من انه • انا غير قانع بالموجود ، عبر قانع بالمحاولات الابداعية الموجودة سواء عند الآخرين او عندى انا • أريد أن أتجاوزها ، أن أنقل الى محاولة جديدة •

هناك جانب آخر فى التجريب وهو فشل التجريب او المفالة فى التجريب بدون وجود أساس واقعى • وقد يفيد التجريب مجموعة من الخدع ولا علاقة له بالقارى ، ولكن هذا للتجريب تكون له أهمية كبرى فى فترات لاحقة يستفيد به البدع الجديد وينشئ منه علاقة مع القارى ، قد تكون قوية ••

مثلا هناك فى السينما تجريب ، ومثال فى الأدب ، جويس • وهو لم يبتكر ولكنه استخدم المحاولات التجريبية التى سبقته وهى نقل تيار اللاشعور الى القصة •

(القصة القصيرة والواقع الاجتماعى) •

د . امينة رشيد :

✽ قبل فى موضوع الأدب والمجتمع كلام كثير ، فى رأيى ان به خلطا كثيرا ، او انه احدى ولم يراع فى اكثر الاحيان كون ان المجتمع تركيبة • شئ مركب ليس سهلا • الخلط الاول الذى تم فى دراسة قضية الأدب بالمجتمع هو خلط بين مستويات الشكل والمضمون ، واساسا هى ثنائية فى رأيى خلط ، وهى التفرقة بين الشكل وبين المضمون •

فى هذه التفرقة نجد البعض يقول ان المضمون اساس ثم بعد ذلك يأتى الشكل كانه زينة او العكس ان الشكل هو كل شئ •

✱ في الماضي كانت علاقة الأدب والمجتمع تدرس بمعنى خاطيء
لانعكاس • الانعكاس كان مفهوم على انه صورة المجتمع داخل الأدب ،
وعملت دراسات كثيرة ولكنها ليست هي الموضوع الرئيسي لدراسة الأدب
والمجتمع •

درس كثيرا صورة الأدب في المجتمع الفردي في القرن ١٩ في الرواية
انفرنسية • • بلزاك ، فلوير ، زولا • • درس كثيرا المجتمع الروسي في
أعمال تولستوى • • ديستوفيسكى ، تورجنيف • درس مجتمع البرجوازية
المصرية في أعمال نجيب محفوظ • • الأرض ، في رواية الشراوى • • للعكس
أيضا درس وهو الأدب في المجتمع • • مثلا: الأدب الفلسفى في عصر التنوير
للفرنسى لعب دورا ووصل الى الثورة الفرنسية • • مثل آخرهم • • في روسيا
أنغيت (القنانة) للبودية • ويقال ان القصير قد تأثر بأعمال تورجنيف • •
هذا مثال آخر مهم في تاريخ الأدب عن وجود الأدب في المجتمع وليس فقط
وجود المجتمع في الأدب •

هذه الموضوعات هامة ويجب أن تدرس ويجب أن تعمق الدراسة فيها ،
ولكن يظل شيء غير مدروس في هذا النوع من الدراسات وهي أنها عادة
تصل الى تاريخ افكار ، أشكال أدبية ، تاريخ آداب • تغير مواضيع في داخل
الأداب • لكنها ربما لا تمس القضايا الأساسية للأدب لأن الأدب أساسا
هو كتابة لغة • كما ان الموسيقى أساسا أصوات • • الرسم والنحت أساسا
اشكال ولوان •

الأدب يستعمل لغة ، وهذه اللغة أساسية ويجب أن لا ننسى أن الأدب
ليس فقط لغة • • هناك تيارات خرجت من الشكلية • فكرة أن الأدب فقط لغة
فيدرس الأدب كما تدرس اللغة على نمط اللغويات • للدراسة اللغوية أعطت
كثيرا للدراسة الأدبية • كن هناك مستويات ظلت غير مدروسة في الدراسات
اللغوية بشكل بحث لأن الأدب فعلا هو اللغة وهو صور وهو أيضا إيدولوجيات •
هو مجتمع وهو أشياء كثيرة •

✱ نريد ان نصل الى فكرة ان الأدب هو علاقة • علاقة بين أطراف
متعددة • بين مبدع ، وبين مجتمع ، ونص • • الأدب هو علاقة جدلية بين هذه
العناصر الثلاثة • • هو توتر بين هذه العناصر الثلاثة •

✱ أين تقع القصة القصيرة في هذه التركيبية ؟

درس كثيرا للواقع الاجتماعى في الرواية من المنظور الذى تحفثنا عنه
وهو منظور صورة المجتمع في الأدب • •

لأن الرواية من أكلو الأنواع التي يقل عنها أنها تمثل حركة الحياة ..
تموج الحياة ، صراعات الحياة . لأنها نوع حر يبدع تفاصيله الى مالا نهلية .
يمكن أن تنقل في أماكن مختلفة من العالم والعالم الآخر .. ممكن أن تكسر كل
الأشكال والأشياء . تصور أشياء لا يستطيع المسرح مثلا أن يصورها تبدو
أثر الأنواع محاكاة للحياة .

* للقصة القصيرة لها سماتها كما قال لوكاتش . هي أكثر الأشكال
فنية .. فنى القصة القصيرة بمقدورها - محاصرة قضايا الشكل . يمكن
أن نبرز كيف أن القصة من أبرز الأنواع الأدبية الفنية .

لهذا اخترت ثلاث قصص قصيرة لهذا التحليل الذى أقوم به وهى
(البحث عن عنوان) لإبراهيم أصلان ، (التوام) لجبال الفيلطاني وقصة
اسماعيل العلى (الحصار) .

* سوف نرى كيف أن هذه القصص مختلفة تماما .. للغة مختلفة .
الانصح ..

قصة أصلان . فكان على .. شارع ، طوار ، عربات تمر ، مع
تناقض بين سقوط للشوارع والعربات التي تمر . غنفا سلة مهمات . هذا
بالنسبة المكان . بالنسبة للشخصيات ، غنفا شخصيته .. نعيم
تلوضى وكاريكاتير ، فيها اليمين ، والرفيع .. أحدهما متزوج والآخر
اعزب .. واحد يتكلم كثيرا والثانى متوقع . واحد مبسوط من الحياة ،
عنده أولاد يتكلم كثيرا .. الثانى لا يتحدث عن مشكلته ولكننا نفهم أنه
إنسان عانى في الحياة .

* بعد ذلك نأتى الى الزمن .. والزمن هنا يبدو لنا أنه الموضوع
الأساسى في هذه القصة .. ما هي مشكلة الزمن .. غنفا للرجل الفحين
والرجل الرفيع . الحوار بينهما يبرر لنا عن كل ما يبحث . اليمين يتذكر أنه
عرف الرفيع عندما كانا في المدرسة . يذكره بأشياء كثيرة نسيها للثانى
ويعطيه وصفا لشخصيته .. أنت كنت شقى .. كنت ترمى الحبر في ياقة
المدرس ، أما الآخر فقد نسى تماما . واضع أنه إنسان حزين ، متوقع ، غير
متزوج .. العنوان يرمز لنا الى كل اللاعنوية لهذا الرجل .

بجاء الموضوع الأساسى لهذه القصة هو الزمن . والزمن مفارقة أو تناقض
بين زمان الطفل الذى كان ممتلئا بالحياة والآمال ، وبين اليوم الذى أصبح
منه إنسانا حزينا فاقده للحياة فاقدا للأمل .

* نصل الى آخر القصة . الى أن الرجل الحزين يخرج من حزنه

ليسال الرجل الثانى عن عنوانه فيجده قفز الى الأتوبيس ومضى ولحظة للقاء
تنتهى ..

فى هذه القصة لا توجد قمة • يوجد حوار • حوار طول للوقت ، يعطى
انطبعا من الحوارية • نخرج من هذه القصة أن الوظيفة الأساسية لها هي
لغة • لا يوجد مكان ، ويوجد حديث يتكلم عن الزمن • • الحدث لم يكتمل ،
لكن الرسالة تصل • • وهي رسالة عن عزلة ، عن وحدة ، عن انحصار
فى روتين الحياة • هناك أمل فى أن يتم لقاء بين الرجلين • تعود الطفولة ،
ثم ينتهى كل شىء بانصراف الرجل الثانى •

✽ فى قصة جمال الغيطانى (القترام) أسلوب مختلف تماما • أسلوب
الأمثولة • هناك مستويان • المستوى الأول حكاية الترام كوسيلة نقل تكاد
تقرض • نجد فى القصة ، الإذاعة والتلفزيون وأجهزة الاعلام ستخرج برامجا
عن الترام • كل الجرائد تتحدث عن الترام • المدارس لابد أن تعمل برنامج
خاص عن الترام • • الاخصائيون النفسيون للباحثيون والفلاسفة • كل
الناس تتحدث عن الترام • وهناك تبرير هو أن الترام لابد أن يعيش •
موضوع الترام هو الموضوع الظاهر • • الصورة • الموضوع الأساسى هو
لرأى العام كيف يخلق أو يصنع • • كيف يستعمل • كيف أن المواطن العام
وجد نفسه يقضى قضية لأن كل أجهزة الاعلام تفهمه أن هذه القضية أساسية
ولابد أن يتبناها • الموضوع الثانى هو موضوع نقد كل هذه الأجهزة •
الموضوع الثالث فى القضية يظهر من خلال جملتين فى القصة • (وقال البعض
أنها محاولة لحرف انظار الناس عن المشاكل الحقيقية) الجملة الثانية (أن
هناك أناس تعرضوا للسجن لأنهم راوا أن كل هذا ليس هو المشكلة
للحقيقية) •

✽ إذن هناك ثلاث مستويات للقصة • اثنان واضحان • قصة
الترام • دور أجهزة الاعلام والتربية والوزارات والنقابات فى تدبير عملية
انتقاد الترام • المستوى الثالث والحقيقى أن هناك حقيقة والناس مغربة
عنها •

✽ فى قصة اسماعيل العادلى • مفهوم الحصار • ومفهوم الحصار
يظهر من خلال ثلاث مستويات • تحدث الاصوات • والقصة تقول أن هناك
سيدة جارة للبطل وجاءت تحكى للجار لأنه محامى • • زوجها قتل فى
حصار ، ولا تعرف من أين جاء الحصار • هل هو حصار سياسى أم من أعداء •
كل الاحتمالات وردة فى القصة •

المستوى الثانى للحصار تعلق عنه القصة بأسلوب مباشر هو حصار
ال فلسطينيين ، ولكن فى أى عام ؟ لا ندرى •

المستوى للذات لا يأتي فيه كلمة حصار ، ولكن وضح أنه هو الحصار الحقيقي ، لأن في داخل النص العناصر مرتبطة ببعضها وتتفاعل مع بعض . هو مستوى قائل للروتين وللحياة اليومية . عمارة ، علاقات مع الجيران ، مع الزملاء ، علاقة حب مع شابة ، علاقة مع أم تحاصره بعنايتها . كه هذه العلاقات محاصرة وليس لها حرية . حتى علاقة الحب غير ناجحة . هذه المستويات تتفاعل مع بعضها دون أن يلتقى أحد بل أحد .

تدخل للثلاث مستويات يتم من خلال تدخل اللغة . هناك أهمية الحوار ، لكن بشكل نصف مباشر أو نصف منولوج . يتحدث مع نفسه . هناك كلام عادي ومباشر في المكتب . كلام الحب مع الشابة . نلاحظ هنا أن اللغة لا تفك شيئا .

✱ في الأنماط الثلاثة التي أوردتها لا نجد الاتساق في المضمون . هناك بحث عن شيء . ليس شيئا يقال ، هنا تدخل الأصوات . أهمية الحوارية عند أصلان . تعدد الأصوات في قصة اسماعيل العادلي تضافر للخطب في قصة الغيطاني . الأمثلة في النهاية تعطينا شكل أحادي للنص . فيه شعور بالفربة . المكان في كل هذه القصص مكان محايد .

✱ (مكونات التجربة الإبداعية) .

القاص ربيع الصبروت :

أرى أن مكونات التجربة الإبداعية ، هي الحياة التي يحياها البدع بكل ما تزخر به من مواقف وانفعالات ، وأيضا ما بها من رتابة وركود . . . فانفعالات الأديب النفسية ومواقفه إزاء الهموم الاجتماعية والقضايا السياسية يعاد افرازها من خلال إطار ولغة مشحونة ، وفترات حياته الرتيبة التي لا يبرز منها مثير يحركه ، يعاد افرازها أيضا في إطار ولغة والة عن هذه الرتابة ، وعن اللال الذي يحيط به .

البيئة التي يحيا الأديب فيها بكل ما بها من رموز وموروثات . . . بجوها وطغوسها . . . بمادلتها المتوارث منها والجديد تشكل أهم مكونات التجربة الإبداعية . لهذا نرى أن معظم الأدياء اللذين نشأوا في القرى قد نقلوا لنا وصوروا البيئة الريفية ، بينما نجد للعكس في كتابات أدباء المعاصرة . . . الأدياء في دولة متقدمة تختلف رؤيتهم وقضاياهم المثارة في أعمالهم عن الرؤية والقضايا التي نجدها في أعمال أدباء ينتمون إلى دولة فقيرة ، ذلك أن الأديب كائن متفاعل بالبيئة التي يعيش فيها . . كل هذه

الجزئيات تتحرك فوق بعضها طحل عقل ووجدان المبدع ، تجاور الموهبة الكامنة في روعة والتي لا تنفى تداعيه هذه المكونات • تنقرا وتثيرا • تحركها هنا وهناك وتميد تنظيمها في محاورات لا تنتهي • كلما اكتملت صورة غنية لفروقتها والحت على الحقل الواعي الذي يمر بدوره على نمجبتها من خلال المبدع بواسطة اللغة • وتتجدد الصورة المتراكمة في الوجدان كلما حركها مثير يشاعده المبدع أو تجربة يحياها • وقد تستكمل كافية لاستكمال صورة فنية متكاملة • الأديب المقاتل يعبر عن المعركة صورة كالمفة بمشاهدة حدث أو مثير جديد يضلفه الى جزئيات لم تكن بلغة حارة ومشحونة تصور للجروح النفسية والبدنية • الألام والأهالي المقتنى للنفوس في المعركة • انه يضع القاري في المعركة من خلال نقله لروح المعركة المحفورة في أعماقه ، هذا بينما الأديب البقي يعبر عن نفس المعركة ولم يشترك فيها ، يعبر عنها بصور بلاغية تفقد الحرارة والتجديد في المبنى والتصوير الذي يتحقق من خلال الأديب المقاتل • • وهكذا • • معركة • • تكليم ، رحلات ، ثقافة ، معرفة ، مشاهدات ، معلنة خاصة ، فوح • فركت تتكاتف وتتجمع في عقل الأديب مثل الوقود تشعلها الموهبة ، الخيال وتميها الحدة في الفرصة وتصجلها المقطرة على امتلاك اللغة •

ولا علاقة - اطلاقا - بين مكونات التجربة الابداعية وبين عادات بعض الأدباء والكتاب أثناء أو قبل الكتابة ، وما ذكره الصديق أحمد للشهاوي نقلا عن يوسف القعيد وأيضا فالكتابة بقلم معين أو في وقت معين أو فعل شيء قبل الكتابة كل هذا مجرد عادات يمكن أن يتعود عليها الأدباء والكتاب بشكل عام ، بل وأنلس عديون • • لأنها مجرد علة • • أما مكون التجربة فهو بالتأكيد يتشكل قبل القيام بهذه الطلقات •

ملاحظات :

✳ اشترك في موضوع القصة بين التجريب وبين التجديد القاص الروائي عبد الحكيم قاسم •

✳ اشترك في موضوع القصة القصيرة والواقع الاجتماعي الكاتب عبد المالح الصافي •

✳ ناقش موضوع القصة بين الانتماء وبين الاغتراب الأدباء : ربيع الصبروت - منتصر الفناش - عبد ربه طه •

* ناقش موضوع (ملامح البطل في القصة الحديثة) د. حامد
أبو أحمد - الكاتب محمد جبريل *

* اشترك في موضوع مكونات التجربة الإبداعية د. محنت
البيضاوي *

* أدار ندوات المهرجان الذي أشرف عليه إبراهيم الأزهرى أمين عام
الاتحاد • الأبناء :

فؤاد حجاج - أحمد الشهاوى - سعيد عبد الفتاح - عمر نجم -
محمد الشاذلى - ربيع الصبروت *

* تر اختيار ندوات هذا العرض من بين ندوات المهرجان ، وفق
رؤية خاصة لا علاقة لها بضيوف المهرجان أو مستوى الندوات *

اقرأ في العدد القادم

قصة قصيرة :

سعيد عبد الفتاح

أكران العامل عبد الواحد

محمد عبد الحليم غنيم

البرقوط في دائرة المختلور

شعر :

ومضى صادق

سيف في نفسى

على عبد المنعم

النهوض من نريف الأزمنة

الترث

خليل عبد الكريم

داه « قصيد »

اتى ابن الأزرق الى مجلس عبد الله بن عباس وجعل يسأله حتى
أمله وأضجره ، وطلع عبر بن أبي ربيعة وهو يومئذ غلام فسلم
وجلس فقال له ابن عباس ألا تفشخنا شيئا من شعرك فانشدته :
أمن آل نعيم أنت غدا فبكر

غداة غبر لم رائح فمهر
بحاجة نفس لم تقل في جوابها

فتبلغ عذرا والمقالة تعذر
تهم الى نعيم فلا الشمل جامع

ولا الحبل موصول ولا القلب معمر
ولا قرب نعم ان كنت لك نافع

ولا نايها يسلى ولا أنت تصد
الى ان قال :

رات رجلا اما اذا الشمس عارضت
فيضحي وأما بالعش فيحصي

حتى أتتها وهي ثمانون بيتا .

فقال له ابن الأزرق :

لله أنت يا ابن عباس اقرب اليك اكباد الإبل نسالك عن الدين
تعرض ويتيك غلام من قريش فينشدك سفا فقصمه ؟ فقال :

تالله ما سمعت سفا .

فقال ابن الأزرق أما انشدك :

رات رجلا اما اذا الشمس عارضت

فيخزي وأما بالعش فيخسر

فقال ابن عباس :

ما هكذا قال !!! : إنما قال فيضحي وأما بالعش فينحصر .

قال ابن الأثير : أو تحفظ الذي قال يا ابن عباس ؟

فقال ابن عباس : والله ما سمعتها إلا صاعتي هذه ، ولو شئت

أن أردما لردحتها قال فأرعدما فأنشدته أياها .

وهنا تملكت الدهشة ابن الأثير فقال : ما رأيت أروى منك

قط . فقال له ابن عباس : ما رأيت أروى من عمر ولا أعلم من علي .

ومعنى يضحى يظهر للشمس ويحضر أي يمضي وقت العشي

في مكان بارد .

توضيح :

عبد الله بن عباس هو ابن عم رسول الله صلى الله عليه وسلم

وجير الأمة وترجمان القرآن الكريم واحد كبار فقهاء الصحابة -

رضوان الله تعالى عليهم .

وإبن الأثير هو نافع بن الأثير الحنفي رئيس فرق من الخوارج

نسبت إليه وعرفت ب (الأزارقة) وكان من فقهاء الخوارج وقرساتهم

وشجاعتهم وتعتبر فرقة الأزارقة من غلاة الخوارج فكانوا يقاومون

الداردار كضر إلا من انطهر أيماته ولا يحلون ذبحاتهم ولا منكحتهم

(الزواج منهم) ولا موراثتهم (أي من لا يرى رأيهم) ولا يقبل منهم

إلا الإسلام ثم والسيف فهم ككفار العرب ، ولا يحل القعود عن الجهاد

والقعدة كفار .

تعقيب

تذكرت هذه الفادرة الأدبية التي كنت قرأتها منذ سنوات في كتاب

الكامل للجريد ، عندما سافرت مؤخرا إلى إحدى عواصم الصمبد

للاحتفال بالوليد النبوي الشريف بدعوة كريمة من أعضاء حزبنا

(التجمع) ، الذين أخبروني فور وصولي أن المتطرفين من شهاب

الجماعات الإسلامية أقاموا الدنيا ولم يعقدها بعد لأن نجمة سينمائية

حضرت لتصوير أجزاء من فيلم تقوم ببطولته ، دون أن يسألوا هل هو

فيلم هابط أو متناز وهل يدعو لقيم شريفة أو وضيعة ، مجرد التمثيل

السيداني هو الذي أثارهم تماما مثل ما استاء وأتمعن ابن الأثير

عندما شاهد ابن عباس - رضوان الله عليه - يطرب لسماع قصيدة

من الغزل العفيف في مجلسه من شاعر الحب عمر بن أبي ربيعة، ويبدو

أن المداء بين المتطرف الديني والفنون الراقية الرخيصة داء قديم ، ليت

أحد أساتذة الاجتماع يشرح لنا أسبغله ودوافعه .

شعر

أغنيات للوطن

عبد القنم عواد جهيف

في زمن التردى العربي ..
 ماذا نملك غير الغنىاء .. قطرات من ضوء
 نرويها خشوق نهر السواد ..

الأغنية الأولى :

ليكن لكم ما تشتهون ..
 لنسا الربيع القادم
 متبرعا ينمو على ظبا ، وتخرج بالحياة مواسم
 ليكن لكم ما تشتهون ..
 لنا اندلاع العاصفة ..
 في حينها تلقى ، غتدنف بالقطوب الراجفة
 ليكن لكم ما تشتهون ..
 لنا الصباح ، لنا الفد
 يقضى به يوما ، وان طال الزمان اقعد
 ليكن لكم ما تشتهون ..
 غتننا لا نشتى
 الا القى نصبو اليه ، ضحى يطل بوجهه
 ليكن لكم ما تشتهون ..

وتشتهم شيئا سواه
ان تشتها موتا ، فشهوتنا بنا تلد الحياة
الأغنية الثانية : ...

من لى بذاكرة تعيد الى احزان الوطن
حتى يودع طائر النسيان آفاتي ،
ويصدق بي الضمير ..
من يعيد الى ذاكرتي ، فتهد من جديد
انا ان نسيت امت ،
فمن ذا يطرد النسيان من ديري ،
فاولد نعمة تطفو على شفة الفتح
غنيته وطننا معاش ،
فان سكنت فمن له ؟
وطن يعيش بنسا ،
فان نسكت يموت ..
من اجله غنوا معي حتى يعيش ،
يموت لو مات الغناء ..
غنوا ، هنالك من يخاف من الغناء
غنوا ، ليعتق الحلم وسط لطباق الضباب ..
غنوا ، ولو كان الغناء هو المذاب

الأغنية الثالثة :

من لى بخارطة تعيد الى رسم خريطتي ؟
تمتد اوردة ، شراييننا ،
تداخلني ، فتنبم الحياة
من لى بخارطة تحاصرني ، فتحبس الرؤى ..
طغى ،
وحراثا ،
وشيفا جالسا في ظل دوحته يوصل ،
آه ، يا وطننا يعيش بنا ، فان يموت
ان يقتلونا ، انسا نحياله ،
حتى وان طال السكوت
لا يدركت البركان الا كي يعيد باء دورته ، ليوفد من جديد
سمت لمقات ، ويضع الصوت يهتر كالفنشد فترهبو البركان
يولد في جوانحنا ،

يزجر مثل اعصار ، يطجل من بعيد

الأغنية الرابعة :

من لى بأغنية تعيد الى ما طمس الزمان ،
ازاهر الزيتون ، نفع البرتقال ،
وصدحة الشحرور في الوادي الحزين
من لى بأغنية تحاورني ، فلا أنسى ،
وتجلدني بالسواط الحنين
هذا المذاب أحبه ،
لولا ما كان التذكر ،
آه ، من ينسى يموت به الوطن
من لى بأغنية تمد تخومها سورا يحاصرني
يضيق بي الخناق
يسد ألقى ، ماهرب منه للفصل الذي يلد الحياة
من صلبنا هذا الوليد يجرى ،
آه ، يطل من رحم الشتات
فترقبوه ، فترقبوه ،
فقه ، لا رب ، آت

الأغنية الخامسة :

هائتذا بدرا يعود الى ،
يخرج من محاصرة الحاق ، يعود بيزغ من جديد
هائتذا أحيتني :
أماه ، طفلك عاد ،
عري ثديك المصعب ، صبي في نوى طعم الحياة ،
أنا الظل ..
أواه من ظمئى الشديد
أماه ، ضمني إليك ، أحس دفئك في عروقي ، في شرايبي ،
يجدد رغبتي في أن أعيش ، لكى يعيش بنسا الوطن
أماه ، عدت إليك بالطفل الذى زعموه مات بدرا يطل ممزقا
ليل الشتات
فني معي ، تصنى لنا الدنيا ، فلن نصمت نبت ،
بدري يعود الى ، كيف أذن مستفكره الحيون ؟
من أجله غنى معي ،
فنى ، أفقينا تقوم المسد في وجه الموزن .

تلك الشجرة

د. رضا عطية

هل العذاب قلة المساعي الانسانية ؟ ! انا بن شطف العيش
وطرح الخشونة والسغب لبذر رجل مسدور في امراة عجفاء . جاء بي
لاقارب الحياة ما اثارف . عراق .. ألم ، عراق .. ألم . كانه لا توجد
بغير ذلك حياة . ها هو الشتاء ، وها هي الوحدة تسقرد بروحي ، دن
جديد .

عائد انا — كمادتي — في تلك الساعة من الليل . ادخل شوارعنا
واخرج من اخرى ، يفتقني البرد ، افكر بحياتي الضلوية ، حتى اني
لا ابالي بهمر المطر على رأسي ولا قرقة الثلج ، الليلة من ديسمبر
بالفة الثلوجة . يتر بردها الاطراف من الجسد ، ويجد السائل : عدا
سائل الالم ينفق ليئا طائعا في نسيج البدن . توقع له بالمصفر عاصفة
كاسحة يعرض الشارع ، تخرج شجرة ضخمة اقتطعتها وتكاد تخرجني
(فيكس) المصفر المنقصة فوق مياه الرصيف ، وقد امسكت بتلايينها
امامها فاسرعت احتى يمدخل بيت . رحت ارقب الشارع ، وشجرة
العاصفة . لفت امرعها الطرية بقوة حول بعضها ، وجنبتها كاستجار
نساى ضار حتى كانت تنقلعها او تقصم جذعها اللدن . تشبثت
العاصفة . ولوتها وامسخت في اللي حد الاعتصار . ثم تفرقت الى
دوامات صاعدة تطفها الشجرة بالانحناء والطوى والتمايل .. كانه
تراقص مسعور بين ضدين مؤتلفين . تخيلت ذات العاصفة وقد اتمت
ذات الشجرة بلقاح ربيعي بمعد حين .

سكنت العاصفة ، فانتصب القوام المحض منهكا عاريا يتقصف
الانصاف ، واسلم قروح لحائه والتسلخات الى غسل المطر . انطلقت
مكنى وقد ارمستني دفقة من دفء رحت معها اتهم « تباركت من
شجرة ، يا ائنة الحياة .. يا قليلة ، تحت شهوة هذا الكثير العاتى » .

نقد المجتمع في مقامات الحريري

« الجزء الثاني »

د. احمد ابراهيم الهوارى

مجتمع الحكام :

وعن مجتمع الحكام وما يسود من ظلم يفضول في المسألة الرازية :
« ليستصرخ مستصرخ بالامير ، وجعل يجترأ اليه من عامله للجائز ، والامير
صاغ الي خصمه ، لانه عن كثف ظلمه ، ان رجلا يشتكى لالامير من عامل
ولاه عليهم ، فجاء ، فمال الامير مع الولي ، وترك المشتكى » .

والحريري - على لسان شيخه ابي زيد السروجي - يستخدم الشعر
اداة فنية تقويم بوظيفة تماثل لو تقرب من المونولوج الدلالي في المقامات
الذاتية في الفقد الحديث ، فهو - من خلال الشعر - يصور الاسباب التي
دفعت به الى هذا السلوك المتناقض غير السوي ، وفي نهلية المقطوعة
الشعرية : يضع يده على علة هذا الخلل في السلوك الاجتماعي فلو تكلم
الحاكم منصفا لما لجأ ابو زيد الى التسول والتحايل على الرزق فيقول :

ولو نصف الدهر في حكمة لما ملك الحكيم اجل للقيمة

وق سخريه يعرض في المقامة الاسكندرانية - لاسلوب التقرب من
السلطان ، واصحاب النفوذ والثروة ، وكنت كفتت من افواه العلماء ، وثقتت
من وصايا الحكماء ، انه يلزم الادب الاريب ، اذا دخل البلد الغريب ، ان
يستميل قاضيه ويستخلص مراضيه ، ويامن في الغربة جور للحكام ، فانخفض
هذا الادب اماما وحملته لمصلحة زماما ، فما دخلت مدنة ، ولجت غريبة الا
امتزجت بحاكمها امتزاج الماء بالراح ، وثوقيت بعناية تقوى الاجساد
بالراح ، فهو يقول ان الماقل اذا دخل بلدة استطف قاضيه لنفسه ،
بصن خلقه حتى يخفف عليه امره ، ويشتد ظهره عند الخصام ويثامن في
الغربة بجور الحكام . . . وكأنه يطعن حرسا في عواطف النضال الاجتماعي . .

والحريري يورثه سهام نقده للحاكم الظالم مرتكزا على مبدأ « كل
حلال يزول » فالحكم وان طال فلا بد لكل شيء من نهاية . فيقول في
الإنشامة للرازية :

عجا لراج ان ينال ولاية . حتى اذا ما نال يغيت بغى

ويقول : « ايها الموشع بالولاية ، المتوشح للرعاية ، دع الافلال
لدولتك والاعتزاز بصولتك ، فان الدولة ربح قلب .. فلا تك ممن يخذ الاخرة
ويلغيها ، ويحب العاجلة ويبغيها ، ويظلم الرعية ويؤذيها . واذا تولى
سمى في الارض ليفسد فيها » . فوالله ما يقفل الديان ، ولا تهمل يا انسان
ولا تظني الاساءة ولا الاحسان ، بل سيوضع لك في الميزان ، وكما تدين تدان
... فوجم للوالي لما سمع ، ولتقم لونه ولتقم »

ويندد بالحكم المخدوع (في المقامة الرملية) :

وان تك قد ساعتك في خديعة

فتبلك شمع الأشعرين قد خدع

مجتمع المال :

في ظل هذا الخلل الاقتصادي يصور الحريري عصره وقد علت فيه
قيمة المال حتى صار هو الميار الاوحد . . يقول في المقامة الساسانية :
« فالمرء ينشبه لا بنسبه والفحص عن مكسبه لا عن حسبه » . واما زيد
يمدح الدينار ، ويؤكد على قيمته في الحياة فمن ملكه ملك الغنى . والسمر
في طلب الحوائج ومن بحوزته في يد صاحب الحاجة . وهو وان قرب صاحبه
من الغنى فانه قد صانه عنها . . . ويصور حب الناس للدرهم والدينار
تصورا دقيقا . . والحريري يضع يده على القضية الاجتماعية بيمعدها
الاقتصادي من خلال دور المال من حيث هو زينة الحياة الدنيا . . على
انه يصور اثر للوضع الاقتصادي المادي في تحديد اخلاقيات الناس ومثلهم
وذلك من خلال تصويره لشهوة المال واثرها في نفوس الناس . يقول على
لسان ابي زيد :

تباه له من خادع مائلق اصفر ذي وجهين كالشفاق

بيدو بوصفين لمن الرامق

وجبه عند ذوى الحقائق يدعو الي لرتكاب سقط الخلاق

لولا لما تطمع يمين سارق ولا يمت مظلمة من فاسق

هنا يصور زينة الدينار المشوق وقد تمثلت في نقشه وتزيينه ،
 ولون العاشق في صفرتله •• ولون العاشق دليل على ما أسر من شماغ
 الكلف وهو ينظر الى الدينار بمنظورين ، منظور للفاضل الذى يقف امام
 زينة المشوق دون مراعاة لمواقب الهوى ، فيقع في الشرك ، ومنظور العاقل
 الذى ينظر منه الى لون العاشق ، فيستدل بعين الحقيقة على ما في الدنيا
 وقد قطرت النفس على حب المال حبا جما • ولولا هذا الحب ما قطمت
 بعين السارق •

ويقتل الحريرى في وصف اثر حب المال في نفسية محبيه ، فالبخيل
 ينقبض قلبه اذا طرق بابه قاصد لبيل ، وهنا يمسى ابو زيد جانبا من
 شخصية البخيل ، ويقوم بتعريضها على نحو ما فعل الجاحظ مع بخلائه ،
 ولعل مصدر صدق للصورة هنا انها تكشف عن بعد دفن يرتعد في
 سرايب شخصية الحريرى نفسه ، على نحو ما نفرا ان ترجم له ، يتهم
 ابو زيد السروجى بالأنفس للشح :

وبلوتهم فوجدهم لما شبكتهم زيوف
 ما فيهم الا مخيف ولا الخفى ولا العطوف
 لا بالصفى ولا الوفى ان تفكن أو مخوف

من القصة ابي زيد السروجى :

١ - المخرج :

وفي مجتمع تزغت موازينه الاجتماعية تصبح شهوة المال هي غاية
 عشاقه ويقتنص الناس الفرص للحصول على الدينار دون الحرص على
 طلب الرزق ويأخذ التحايل على الرزق اساليب شتى تؤكد الوجه القبيح
 الذى يغطه المال في النفوس ، فتشويه الجسد لحل المشكلة الاقتصادية بعد
 اعتداء على الذات بعد ان عجز المجتمع عن طرد حلول لمشاكل الفرد (ومن
 لطريف ان زينة صانع الماعات في زقاق الحق لنجيب محفوظ سليل
 ابي زيد السروجى) يقول الحريرى على لسان ابي زيد :

تمارجت لا رغبة في المخرج ولكن لاقرع باب الفرج
 والقى حبلى على غرابى واسلك مسلك من قد عسرج
 فان لافنى القوم قلت اعثروا فليس على اعرج من خسرج
 ب : التمام :

ويتمامى ابو زيد في يوم عيد ، ويصحب عجوزا ومعهما رقاع
 يستجديان ، يقول في القامة البرقمية :

ولما تعلمي لادمو وهو ابو الوري عن الرشيد في انقضائه ومقاصده
تعاميت حتى قيل اني اخو عي ولا غرو ان يحطو الفتى حذو والده
ج - التفالج :

وما دلم الناس يخدعون بالمظاهر ، ويوصل حبهم لها الى درجة
للمشق فليج ابو زيد من هذا الباب ، وهنا نلمح ابا زيد وهو غايب في
مكان قصي في ثياب رثة يخادع الناس :

ظهرت يرث كئيبا يقال فقير يزجذ الزمان الرجى
واظهرت للناس ان قد انجبت حكم نال قلبى به ما ترجى
ولولا الرثاثة لم يرث احد ولولا التفالج لم لقي فلجا
وفي مجتمع الذئاب لا بد ان تكون ذئبا ، من هنا كان لابد من الخداع
قناعا يتخفى من ورائه وصولا لتحقيق مآربه :

عش بالخداع فانت في دهر بنوه كاسد بيشه
واذر قناع الكر حتى صيدا ما قنع بريشة
وصد النسور فان تمذر. تستدير رحي الميثة

ويتخفى ابو زيد في رى امرأة تنشد اشعارا تشكو فيها للزمان
وكيف تحول بها الحال ، ثم يكشف عن نفسه ويتهم بالشعراء الذين
يخدعون المودحين بأشعارهم . فيأتي هو ليخدعهم بدوره . وكأنه يمشي
وفي يده مصباح ، ديوجين ، يفكر عن محطة صدق .

على ان مشكلة الخلل الاقتصادي والاجتماعي تكمن - في رأى الحريري
من خلال القناء الشرعية (الزكاة) . يقول على لسان ابي زيد السروجي
والحمد لله الذي شرع الزكاة في الاموال وزجر عن نهر السؤال ونسحب
مواساة المضطر وامر باطعام القانع . . ووصف عباده المقربين من كتابه
الجبين فقال وهو اصدق القائلين ، والذين من اموالهم حق للسائل والمحروم
وفي خطبة له يقول فيها : . . . فرفق صلى الله عليه وسلم بالسكين
وخفض جناحه للمستكين ، وفرض الحقوق في اموال الثرين وبين ما يجب
للمتلين على الكثيرين .

مجتمع القضاة والولاة :

ويتحایل ، ابو زيد السروجي ، في المقامة للرجبية ليكشف عن شذوذ
والى البلد ، وكان ممن يزن بالهنات ، ويغلب حب البينات فيقدم

اجته في خصومة مفتعلة ، يكشف من خلالها عن نظرة الولي لابن علي ابي زيد السروجي ، فيقول « ... والصلام في ضمن تآبيه ، يخطب قلب الولي تبليه ويطمعه في ان يلبيه ، الي ان ران هواه على قلبه ، والب بلبه فسول له الوجد الذي يتمه ، واللطم الذي تومعه ، ان يخلص التلطم ويستخلصه وان ينقذه من حيلة الشخص ثم يقنصه .

والحريري هنا ، يقوم بتعرية ما بباطن المجتمع ، في محاولة للكشف عن الأمراض الحضارية التي تصيب المجتمع بالاحتلال ..

ابو زيد السروجي في سوق النخاسة :

ويطوف بنا السروجي في سوق النخاسة مصورا جوانب هذا العالم ، بحيث تهجر أهمية الانسان ، والصورة التي يقدمها تنير فينا للشعور المقابل ، اعنى أهمية ان نحى الانسان في الانسان . ولنستمع ونشاهد المشهد التالي :

« ... فقصحت من يبيع العبيد ، بسوق زبيد ، فقلت : اريد غلاما يجب اذا قلب ، ويحمد اذا جرب ، وليكن ممن خرج الاكياس وأخرجه الى السوق الافلاس . فاهتز كل منهم لمطلي ووثب ، وجنل تحصيله عن كذب ، ثم دارت الألة دورها ، وتقلب كوثرها وحورها ، وما نجز من وعودهم وعد . ولا سخ لها رعد ، فلما رأيت الضاحسين ناسين او متناسين ، علمت ان ليس كل من خلق يغري ، وان ان يحك جلدى مثل ظفري ، فرفضت مذهب التتويض ، وبرزت الى السوق بالصفو والبيض ، فاني لاستعرض الغلمان ، واستعرض الأثمان ، وفي سخرية ، يعرض ابو زيد ابنه الحر في سوق النخاسة .

المقامات وقالب الرحلة :

التأمل في بناء المقامة يلاحظ انها اتخذت من للرحلة قالباً يرب فيها « الحويري ، رؤيته الفنية ، والحريري في هذا يستند الى تراث عظيم تركه الرحالة المسلمون .. هذا التراث يمنح من معينه علماء الانثروبولوجيا للثقافية والانثولوجيا والتاريخ والادب اذ يتميز هذا التراث بتعدد كبير من الصدق والحرارة والتفاعل مع (المكان) وتقلبات (الزمان) وحركة الانسان .

وقد كشفت المقامات ان هموم العالم العربي الاسلامي الذي مصورة المقامات هي هموم لاسانية مشتركة والحريري يحث على الرحلة ،

وكتب للتراجم - لم تعرض في توجهها للحريى لهذا الجانب - الا أنه قد طوف في المقامات باليمن والمراق ومصر وفارس والشام والحجاز والمغرب لذا فهو يقول في المقامة الساسانية : « ولا تستنقلن الرحمة ولا تكرهن النفقة » فان اعلام شريعتنا واشياخ عشيرتنا اجتمعوا على ان الحركة بركة والطراوة سفنجة وزروا على من زعم ان للغبة كربة • وقالوا هي قطة من اقتنح بالرزيلة ورضى بالحشف وسود الكليلة • واذا ازمنت على الاغتراب واعدت له العصا والجرب ، فتخير للرفيق المسد قبل أن تصعد ، فان الجار قبل لادار • والرفيق قبل الطريق ، •

عن لغة القص في المقامة :

ومن خلال اللغة ، واللفظة ستار كثيف للمعنى ، يتكذ الحريى ليوحه سهام نقدته الاجتماعى • ولا ريب أن تاريخ الحضارة قصة تحكى دور اللغة في السلوك الاجتماعى ، فهي وسيلة لصنع الفرد بالصيغة الاجتماعية ، وكلما ازداد توغلا في عضويته للمجمع اللغوى ، لعبت اللغة وظيفة أساسية لا في حياته الاجتماعية فحسب بل في سلوكه ولحساسه وتفكيره الشخصى •

ولكى يعبر « الحريى » عما يثور به المجتمع ويستخدم مجاز التحويل في المفهوم الاجتماعى للتلقى البعيد (الغائب) أو القريب (الخلق) « لم تنقلون ان انفسك هو نضو الأردان وانضاء الأبدان ومفارقة الولدان والتلقى عن البلدان » فليس هذا هو التعبد والحريى ينفى هذا اللوم في نفوس أبناء المجتمع ، وفي الوقت نفسه يقوم بعملية تحويل النظرة الاجتماعية السائدة للتعبد ، ليوسع من المنظور الاجتماعى « فالتعبد هو اجتناب الفطية قبل اجتلاب المطية ... ولا تخفى لبسة الاجرام ، عن التلبس بالحرام ولا يجدى التقرب بالحق مع التغلب في ظلم الخلق » •

ان عين الراوى تلتقط من الواقع الاجتماعى الموج ملاحظاتها النقدية ، ثم تتوهم بعملية تحويل فكر الملتقى للمسار الصحيح ، قشة مستويان يعتمدان المفارقة •

- المفارقة اللغوية : وهي تعتمد فكرة المقابلة أو الاضداد •

- المفارقة الاجتماعية : وهي نتاج لفكرة الاضداد ، وتعتمد على تحويل نظرة الملتقى بما يكشف عن النظرة الجمالية للواقع •

ويستخدم الحريري (المكان) عنصرا فنيا فائق حين دخلت
تفليس (مدينة بالعراق) أن صليت مع زمرة مفاليس ، وهو بهذا يهين .
أو يقدم للقارىء شخصية أبى زيد السروجي .

واللغة هنا ، تمكس الاطار الاجتماعي وحركة المجتمع . ومن ثم ،
فهو يتقدم برسائله ، أو شكواه للمتلقى ليخاطبه بما يجمله يدرك هذا
التحول الذي أفضى به الى ما هو عليه ويشخذ لسانه ليصلح من شأنه ،
ولراوى يقدم للشخصية وهي تمرى نفسها ، لم أتم هذا المقام للشائن .
ولكشف لكم الدقائق الا بعد ما شقيت ولقيت . .

ورسالة الشعر هنا تقوم على تصوير علم أبى زيد السروجي في
(للوجود) وتصوير (المصم) الذي يسوى بين الثرى وما عليها ، في
محاولة لتجاوز الحاضر الاسن وبهذا تتحقق وظيفة الفن .

ووسط هذا الاضطراب الاجتماعي ، يظهر أبو زيد السروجي ، مستخدما
نكاه ، معتمدا على الحيلة ، مصطنعا للكدية ، ليحل المشكلة الاقتصادية
والاجتماعية في المجتمع .

هكذا أظهر « أبو زيد السروجي » ممثلا لقيم عصر ، مؤمنا بالحل
الفردى وسيلة لحل كل القضايا الاقتصادية والاجتماعية ، وهو الحل للسعيد
والأثير لدى الطبقة البورجوازية .

في العدد القادم

حوار شامل مع مخرج فيلم « ربح السد »

نورى بوزيد

عن موقف السينما العربية من الصهيونية

أجراه : محسن ويقي

تحقيق الغائب

تأليف : د. هرج فودة

عرض : محمد هاشم

كما أشار الى تهليل زعماء القيسر
التقليدي السلفى لشرعية (الاجام)
(النوبي) ، وتصدى لاطلاقهم
صفة القداسة على شعرايتهم
السياسية واتهاماتهم لاي مناقش
للأطروحات الخاصة بهم بالزنتنة
والاحاد .

* أما في الحقيقة الغائبة فنامح
محولة تقسم بنفس الشجاعة .
للإيفان أعرق في ثنايا التاريخ
الاسلامي كاشفا بتفصيل أكثر دقة
عن الوجه الآخر المستقر ، والذي
أربله الاختفاء قرونا طويلة لمواصلة
السيطرة ولتجسيم جواد التقدم
ولإرجاع التاريخ للوراء باسم الدين
ذلك الوجه القوي يكشف انفسا
المؤلف من خلاله مدى بشاعة فكرة
الخلافة ، متسائلا ووضحا ، أي
نمط من الحكم واية شرعية تلك التي
طبقت في عصور الحكم الاسلامي

الكتاب استكمالا لما بداه المؤلف
في كتابه السابق قبل المستوط ،
ويفاقش فيه نفس المسألة التي
يعتبرها مع كثيرين قضية المساحة
الآن ، لما لها من تأثير سلبي على
مستقبل الديمقراطية في مصر .
الا وهي دعوة رجال الدين المسيحين
للتطبيق الفوري لاشريعة الاسلامية ،
وعلاقة ذلك بحقوق الانسان المصري
الذي يكفله دستور الدولة المدنية
التي يكفونها مثلما يتعاملون مع
المجتمع بعامة على انه جاهل .

وتد فند دعاوى التيار الاسني
الديني في كتابه الاول ، وقدم
دراسة جيدة لطبيعة نشاته وتكوين
كلا من اجنحته الثلاثة التي يتسمها
الى (التقليدي ، الثوري ، الثوري)
وفور أجهزة السادات القمية في
تدعيم الجباعات الاسلامية في
الجامعات والتعاقبات لمحاصرة وضرب
قوة اليسار في أوائل السبعينات ،

ان الخليفة « السفاح » دعى
تسمين بن الناجين بعد الحرب مع
الاسرة الاموية لمثلية في قصره
واوعز لاحد شعرائه بنظم ابیات
تؤليه عايهم ثم مثل التأثير والغضب
وامر بضربهم باعده حديدية على
رؤوسهم ثم افترس بمسلك فوق
رؤوس التسعين واتخذ منها مائدة،
ولبدا في ازدراد طعامه بينها تتوالى
الانث ، وصمود الارواح وصيحات
الاستماعة .

وفي سرد المؤلف لسيرة خلفاء
الدولتين الاموية والعباسية يتمتع
القارىء من انه لم يكن هناك حكم
واحد بدون حوادث مشابهة مؤسفة
يروع لها الانسان ولا يجد اى مبرر
لها في دنيا او في دين ، وفي ذلك
يقول « الحكور فوده (يتساوى في
ذلك مقتل حجر بن عدى على يد
معاوية او الحسين على يد يزيد
او ابن الزبير على يد الحجاج او
(زيد بن علي) على يد هشام ،
والتساؤل عن كفة الخلافة التي
يدعون بانها اسلامية ويناديون
بعودتها من جديد ، هل هي اسلامية
حقا فنزنها بمقاييس الاسلام فتخرج
عنه ، وتنبو عنه ، وينتهى الحوار
حولها الى بوجز مفيد ، فحواه انهم
ادموا انها اسلامية فلثبنا انها لم
تكن ، وكفى للاله المؤمنين شر
(الخلافة) ، ام انها كانت حكما
استبداديا يتسر برداء الدين ،
فثبنت عليهم الحجة ، وثلبهم حجرا
علمانيا حين توضح لهم الفرق بين
استبداد الحكم القينى في العصور
الوسطى ، عصور الاستبداد
والتعذيب والجبروت ، وعامة
العصر الحديث ، عصر الديمقراطية
وحقوق الانسان واحترام الامة .
بين دفتي الكتاب نلتقى بسرد

المختلفة يريدون ان يسوقونا اليه
ويحكمونا به ، متسللين عبر الازمة
الاقتصادية الطاحنة ، وعجز النظام
الحالى ، وحلولات تغييب الحل
الوطنى الديمقراطية وانتفاء القدرة
على اتواجد الفعل والمؤثر من
القوتين الرئيسيتين المعنيتين بالرد
(في رايه) على هذا التطسرف
بالحضرة واستخفافه بالديمقراطية
اى الليبراليين واليساريين .

قراءة جديدة في اوراق قنينة :
لان ابهة السلطة ، وصول لجان
الحكم هو المبنى ، ولان الدنيا هي
الهف وليس الدين ، ولان الدين
وسيلة لغاية اسلامية يحاوارن
السمى اليها وهى السلطة ، فقد
كان منطقيا ان يجتهد المؤلف لفضح
زيف القناع ، وترك الوسيلة جلتا
ومناقشة الغاية . مبينا حقيقة الوجه
البراق للحكم بالدين الذى يحدثونا
عنه ، الوجه المتوارى المغييب الذى
لم يبينسو التامنه الا الفتوحات
والبطولات والطهارة والعدل والزم
بينما التجول بين سطور التاريخ
يفضح ان الصعود لكرسى السلطة
كان على جثث واثلاء الضحايا ،
وبان المحافظة عليه كانت بالتأمر
ويقتل المؤيدين قول المعارضين ،
ثلما حدث مع بداية الدولة
العباسية عندما سلط الخليفة
العباسى « السفاح » ابو منصور
الخراساني لقتل عبد الله بن علي
ثم قتل ابي مسلم نفسه على يد
الخليفة المنصور العباسى على
الرغم من انهما كانا من اعمدة
الدولة وابرز مؤسسيها .

وشمة حادث ابشع آخر تشييب له
الرؤوس وتتشمر له الابدان ، ذلك

هام ومناقشة جيدة لبدية نشأة مفهوم الحكم بالحق الإلهي ، تلك ، الذي جسده قول عثمان بن عفان ثالث الخلفاء الراشدين (والله لا أنزع ثوبا من بنية الله «أى أبسنة الله ») عندما رفض الجميع حكمه . وكان من بين الخارجين عليه ستة من العشرة المبشرين بالجنة . وعرضا خبره الثائرون عليه بين ثلاث ، ان يعاقب على تجاوزاته أو أن يعتزل الخلافة بآرائه أو أن يجمعوا له الجند والناس ليتبرأوا من بيعته ، حيث رفض كل الخيارات بمنطق غريب معناه (وهل كنت أكرهكم حين باسمكم ؟) وكان البيعة أحية ولا مجال لسحبها أو الفكوس عنها .

ولان قصار النظر ، جاعلوا القصد لم يجتهدوا في البحث الجاد بين تجارب التاريخ ، ولان كل ما وصلوا اليه هو اجتهد القرن الثامن الهجري ، ولان ليس لديهم مرناليج سياسى واضح ، يبين بالحقيقة لا بالوهم وانكلمات الطنائة ، وبالمثل لا بالخرافة وبالمثل لا بالتأجيره بالعواطف الدينية ، فاننا نفسان عن جدية مقولات مثل :

(ان التطبيق الفورى للشريعة الاسلامية يتبعه صلاح « فورى » لكافة مشكلات المجتمع المصرى ، فقد اسرع منظرو البركة والمتفرغون لاثبات جاهلية المجتمع المصرى بانفاء قفاز الكفر في وجوه الجميع ، مركزين على رفع شعارات يظنون بانها لن تناقش مثل (الاسلام دين ودواة مصحف . وسيف) كيف ؟ يتساءل المؤلف متحديا ان يستطيع واحد من

زعماء تلك التيارات المتطرفة ان يقدم برنامجا لحل قضايا الاسكان والمواصلات وانخفاض الاجور وارتفاع الاسعار ، او يقدموا نفا نمونجا واضحا لطبيعة الدولة تاك لو نظام للحكم شلال بدل من الاكتفاء بكيال الاتهملت والنفى بالبركة المفقودة ، ورفع العقرة بكفر المجتمع وفسوته وانتشيم بفن الفناء والتثيل مذكرا ايامهم بمجالس الانس واتخاذ الجوارى الذى وصل الى اربعة آلاف جارية فى عهد الخليفة المتوكل العباسى ، وتفرغ معظم الامراء للذات واشربا متسائلا أين الدين من الدولة التى هى هدفهم الاساس واتى بسببها يخوضون معاركهم الكلامية وخيراتهم الهلالية ويحاولون الخوض بنا فى حيايات الدم ، او ان يسمى القادرون لتجنب الوطن خطر التجهيل والالهاء ، وتغيب العتس ومحاربة العلم ... لاجل كرسى السلطة الذى كلما غصنا فى التاريخ بحثا عن آثاره طاربت انوفنا راحة الجثث المحترقة وعفن الاخبري المصلوبة لتاكلها الطيور ، وسيف المعزيين . ونخلص من الكتاب الى تأكيد المؤلف على ان الاسلام دين ، اما الدولة والكرسى فليتركونا من مسيرته واستبداده والا فليعودوا للتاريخ مبردين ان وجدوا تبريرا .

جاء الكتاب فى ١٦٠ صفحة من القطع المتوسط وانقسم الى فصلين الاول باسم الحقيقة الغائبة ، اما فقد اسماء ده غوده ، وينفادون بالخلافة .

المجتمع والشرعية والقانون

تأليف : د. محمد نور فرحات

عرض : السيد زرد

ولقد ضمن د. فرحات كتابه يناقش تاريخية على قدر كبير من الأهمية ، خاصة وأنه يتناول تطبيق الشريعة من جانبها التاريخي — الاجتماعي .

روافد الأزمة

يقرر د. فرحات أن الأزمة الاجتماعية الراهنة في مصر وإمام العربي ، إلى جانب كونها أزمة سياسة واقتصاد واجتماع وحضارة ، هي أيضا أزمة فكر وعقل ووعي وثقافة . ويمكن القول بأن أزمة العقل المصري — والعربي — تكمن في توارى الرشد مخليا مكانه للعاطفة وفي انول العقل وذيوخ الانفعال والحماس .

ولأن المجتمع لا يمكن أن يعيش دون فكر يقيم دعائمه ، فقد طفا على سطح حياتنا الاجتماعية اعتداد استهلاك الفكر سابق الأعداد ، تنتج فرائح الغمر في الغرب أو في الشرق ، في الماضي أو في الحاضر ، ويعتف غير المؤهلين لدينا على الترويج له والصراخ أشادة به .

تبرز قضية تطبيق الشريعة الإسلامية على رأس القضايا الفكرية والسياسية والدينية التي تستقطب أوسع الاهتمام في مجتمعنا وتثير الكثير من الخلافات ، إلى العدد الذي يدفع باليتمض إلى استخدام العنف لحسمها .

والدكتور محمد نور فرحات استناد القانون بجامعة الزقازيق والعصر القيادي بحزب التجمع ، يأخذ على عاتقه — في الكتاب الذي بين أيدينا — محاولة تقديم وجهة نظر موضوعية تساعد على حسم قضية تطبيق الشريعة ، مستخدما أساليب البحث الأكاديمي الموضوعية ، انطلاقا من احساسه بالمسؤولية كعقفت وطني ورجل علم غير مبتوت الصلة بالواقع المعاش .

والكتاب — في الأصل — سلسلة مقالات نشرت تباعا بإحدى الدوريات المصرية ، لذا نلاحظ تكرارا محدودا في بعض الجمل والفقرات ، كان يتمين حزمها عند أعداد الكتاب .

الشعب مع واقعة الحاضر. بلا خيرة ولا تجربة ، وكأنه يعايشه للمرة الأولى ، فلا بأس إذن من تحمل الظلم وإجترار الزيف على سبيل تجربة الجحيد !!-

وفي مجال الدعوة لتطبيق الشريعة الإسلامية ، يجب التنبيه الى وجود مستويات متعددة لما اصطلح على تسميته بالشريعة الإسلامية ، منها مستوى النصوص القطعية الواردة في القرآن الكريم واسنة النبوة الشريفة ، ومستوى الفقه الإسلامي ، ومستوى الممارسة الفعلية لحكام المسلمين في مسائل الحكم والسياسة والقضاء .

والمؤلف يوجه عنايته للمستوى الأخير ، بالنظر الى أن النصوص القطعية الدلالة والثبوت محدودة للغاية ، كما أن الفقه ليس ملزما للمسلمين في كافة الأعصار والأمصار .

فمن الخطأ تصور أن شمة مفهوما ومحتوى واحدا وثابتا لا يتغير للشريعة الإسلامية ، وأنها لكونها عبدا عصاة لا نمد يدنا لتناول هذا المفهوم والمحتوى الواضح لكي نطبقه على واقعنا المتأزم ، وأن الأمر لا يحتاج منا الى جهد اللهم الا جهد المستقنى المسترخى الذي تقع الطيبات في متناول يده !

« المجتمع والشريعة والقانون » كتاب جيد ومؤلف جاد على دراية تامة بموضوعه ، لا نملك ازاءه سوى الشعور بالاحترام .

ولا يكاد يعبئ الكتاب سوى الفصلين الأخيرين منه الاذان يسودان متحيين عليه غالبا استجابة لرغبة لدى الناشر .

ويرد سه ده فرحات غلبة نهط الدعاية الحماسية لانكار الآخرين على الابداع العقلي الحقيقي الى مجموعة من العوامل انحطت بمجتمعنا في فترة السبعينيات واولائل الثمانينات وهي :

• ظاهرة الانفتاح الاستهلاكي التي اثرت بالسلب على المجتمع المصري في اقتصاده وعيشه وقيمه وأخلاقياته ، اذ رسخت في جهازنا القبي غلبة قيمة الاتجار في بضاعة الآخرين ، فطلت « البوتيكات الثقافية » محل مؤسسات صانع الثقافة .

• غيبة المشروع الحضاري الذي يقاب اهداف التنمية والعدل والديمقراطية .

• وجود حالة من الاحباط الاجتماعي ، بالأخص عقب هزيمة ١٩٦٧ .

الحس التاريخي :

الميزة الاساسية و « الخطيرة » لكتاب « المجتمع والشريعة والقانون » أنه يتناول قضية تطبيق الشريعة من منظور تاريخي اجتماعي .

فكما يرى ده فرحات ان بحث الحس التاريخي ، اي اثاره مهم قضايا الحاضر وانكاره باعتباره انتاج عملية تطور تاريخي متصل ، هو وحده الكفيل بحسم الكثير من الخلافات الفكرية التي تستهناك شعبنا منذ مطلع هذا القرن .

بل ويرى ان الحيلولة بين شعبنا وبين التعامل مع الحس التاريخي كانت امرا متعمدا من مؤسسات القهر السياسي والفكري طوون التاريخ المصري ، حتى يتمثل

وتبقى ملاحظة أخيرة ، هي انه رضا « . . . في حين ان المودودي ورد بالكتاب (ص ١٤٧) ما يؤده (١٩٠٣ - ١٩٧٩) لم يكن له أي ان حركة الاخوان المسلمين نشأت بتأثير « صيحت أبو الأعشى » وان بتأثير « صيحت أبو الأعشى » تأثيره انما كان على الاجيال اللاحقة: المودودي وتعاليم الشيخ رشيد سيد قطب ومن تلاه .

اقرأ في العدد القادم

قصة قصيرة :

سمير رمزي المنزلاوي

الغرفة

شعر :

السيد النماني

النفخ في صور الخروج

طاهر البرنبالي

البحر هي

ابراهيم الباني

مع الانسان

هشام مصطفى قشحة

ستكون قصيدة .. ويكون نهار

معلومات بيوجرافية :

المؤلف : د. محمد نور ارمات

العدد ١٢٩ - سلسلة كتاب الهلال

يونيو ١٩٨٦ - دار الهلال - القاهرة

١٩٢ صفحة - قطع صغير - ١٠٠ قرش

متابعات . متابعات . متابعات . متابعات

تناول المتابعات رواية ومجموعة قصصية للكاتب عبد الحكيم قاسم

✻ رواية

السيرة الموحدة

في "طرف من خبر الآخرة"

عبد الرحمن أبو عوف

الإنسان السبع محاولة للخروج
المدي ، الاخت للاب ، قدر الغرف
المقبضة ، الأشواق والاسى ، التفتون
والرؤى ، لتؤكد عذابت بحشه
للدائم المضي عن رؤية ذات
شمول حي ، للحظة مختارة أو
نوع من الكشف يسجل بحروف
شفافة ، داخل الوجود العيني
المعاش على المستوى الواقعي لريف
قطعا حيث صاحب للخطوة
والطريق القطب السيد للبحر
يهيمن على حياة وأحلام الفلاحين
البسطاء في سعيهم بين البيت
والحقول والتقى ، بين الحيات والموت
بين التجرد والعم ، بين الحدود
واللا نهائى .

عبر حلم (الحفيد) لحظة
أغناخته فوق ظهر المتبرة في الظهيرة
عقب دفن أحد الموتى ، يفسح
للرواى مفردات ذلت بهاء كلاسيكى
للمالم فائق الحيوية والتموض ،

في الرواية اللذة (طرف من
خبر الآخرة) لعبد الحكيم قاسم ،
يقطب (الحفيد) البصر بين القرية
(هنا دار الذين ماتو وهناك دار
الذين لم يموتوا بعد ، ومن البيوت
هناك تصنع القبور هنا وذلك
أصمت الوحش السيطر ، مصنوع
من نسيج تلك للوحشة للضاربة
ألقابها في عقول الأحياء) .

يتجاوز عبد الحكيم قاسم في
هذه الرواية قدراته الفكرية والفنية
في تقصى روح وجوهر وعصب
أعماق القرية المصرية ، بواقعتها
وتراكمه الحضارى ، وأصول
أعراضها وطقوسها وعاداتها
وحياتها الروحية الحانية والمتصوفة
والوثنية في نفس الوقت ، ولخطر
من ذلك نظرتها للموت كمقابل
للحياة .

وان نظرة كفية لاسهامات هذا
الرواى منذ أعماله الاولى ليالم

يتوقف عند ذكرى (الجد) القديم
حيث تنتهي اليه انساب الاحفاد
الختشرين في دور البلد جميعها ،
انه غارق ابدا في الصلاة وقراءة
الكتب الصفراء ، والتأمل ، انه
الاصل وبداية الوجود والقيمة
العليا وبينه وبين الحفيد تواصل
بغير لغة ، ويدفعه هذا الى للظن
بان من الحواس ما هو قبل
للحواس .

تتدرج من ذكرى (الجد) الى
جوف القبر ، ذلك هو الموت لذن ،
تحرر الكيان من عنصر الجسد
فيالقي القدرة على الرؤيا ، على
ادراك المرئى كله ، ظاهره ،
وباطنه ، في حركته وسكونه
تجريان حسب قوانين وجوده ،
رؤيا تزداد صفاء ودقة وشمولا
كلما اقتربت من الكمال براءة
الكيان من مادة الجسم ، حينئذ
خضرة العمر كله على ظهر الدنيا ،
كل الاشياء ، ما تحول منها وما
زال باقيا ، كل الاوقات ما انصرم
منها والذي ما زال حاضرا ، وتمر
وقائع حياته من المهد الى اللحد في
ضباب من للسحب ، فيها يظهر
الأب بجبروته وحنانه والام المتهورة
وذكرى الرغبة الجنسية الاولى ،

وعسرك الحياة وتولد الحب
والكرامية ونقائض العفة والبزاة
الآن ما عادت المعرفة جزءا مضافا
للكيان ، بل ان الكيان ذاته تحقق
للكيان الاشمل واحتواء له ، فهو
في ذاته معرفة ، والرؤية حقيقة
معانيه ، والشوق مسرة والخوف
امان وقرار ، والتعلق وصال ،
فليات المكاء طالعين من للكون
الاشمل ، حيث يتم الحساب في
القبر .

ويصل للحن للفرار في هذا الحلم
الرؤية ، للكشف البنورة الى فصل
(النشور) ، (ان الواحد ان اراد
معرفة الدنيا ، فلينظر ، ان لها
والواحد ان اراد معرفة الدنيا ،
فلينظر مقسومة المعرفة بها على
قلوب الخلائق ، يمشي الحفيد ،
يسلم بصره وقلبه مشعوع الزمام
يتشمم الرياح المشوشة في شواشي
الشجر المتموجة فوق زرع الحقول
يمشي من قرية الى سوق الى مولد
يقوم من مصطبة قدام دار الى
حصير في ركن جامع الى عثمائه
مقصورة تحت قبة ضريح له يسأل
ابن قريتهم ، يقول في نفسه انه
ان آن الاولن اخذتني للسكة الى
هناك : وقد كان .

الظنون والرؤى

محمود عبد الوهاب

حدود العاصفة .. خاليت يعكف
أكتب على نحتها وصقلها وإبراز
ملاحمها حتى ترقى الى مستوى
تجسيد عواطفه وأحلامه وولعه
بالحياة في مستوياتها الشهوية
والصومية معا . لكنى أود أن أكتب
فحسب عن قصتين من قصص
المجموعة هما تحت السقف الساخنة
والموت والحياة .

تحت السقف الساخنة هي
قصة كوتر الصبية ذات الضفدتين
والحياء الفطري والشوق المشوب
الى رجل يختارها من بين كل البنات
فتصبح عروسه وحلاله وربة بيته
وام أبناءه . أحببت كوتر ذلك أنيق
الطيب ذا الساق الواحدة .. أحبت
طيبته وهدوءه وترفعه وصيته لكن
البوليس ظن أنه يعمل ضد الحكومة
فقبض عليه وعصف بأشائه وأغلق
الدكان . انتظرته كوتر طويلا لكن
غيبه طال فمضت تفتش عن وجهه
عريسها المنتظر بين وجوه الرجال .
لكن كوتر الصبية ذات القلب المتوثب
لا تفرح العرس بكل صخبها

وأضوائها وأسرارها الغامضة ..
كوتر الحثية التي تنتظر عودة أبيها
المكود بلهفة أم تشعل النار في
جسدها وتوت محترقة : هل قتلها

في مجموعته القصصية الأولى
«الاشواق والاسى» كان عبد الحكيم
تاسم يفصح عن مقامات ومراتب
وأحوال تترى في دنيا عواطفه
العميقة . انه يضم بكل الحب شوارع
قريته وحواريها ومساجدها وأصوات
طيورها وحيواناتها وماذنها وملاح
فصولها ومواسمها وحركة أهلها
الى الدروب بين البيوت والحقول
فصولها ومواسمها وحركة أهلها
والأشواق . وهو يصور بكل الحنو
والتعاطف والتنبه المذيق الرحيم
بعض شخصيات من قريته تعيش
أبائها الخريفية في وحدة بالئسة أو
تعالى مخنة السقوط من عز القوة
والهيبة الى ذل الضعفة وهوان
الشيخوخة أو تكدح وحدها طوال
عمر لا تتماثل به السنون فهو يوم
واحد ملا نهاية تعيشه في زنازة
صنعتها الجماعة من قصوتها
وتفوزها أو من غلظتها وخيالها .
والآن هل تجاوز الكاتب في مجموعته
الجديدة الظنون والرؤى هذا البعد
المعاطفى الى أبعاد أخرى أكثر
عمقا وشيولا ؟

تحتوى المجموعة الجديدة عددا
من القصص القصيرة تتخذ خاليتها
الفنية من أرض القرية أو المدينة
الصغيرة أو التجمعات الهامشية على

الأرض وقريبة البهائم ويهنا ينلم
 الفلاحون في بيوتهم بعد نهار الكد
 كان يسهو في المقهى يلعب الورق مع
 صعايك القرية .. لقد عاش حياته
 وحيدا يتناول بلسانه السليط على
 انفسية انقرية وتراوئيشها وواعظها
 ووجهاتها وبينما ترهب القرية الموت
 وتراه مجلا بهالات الخوف والرجاء
 وتحيطه بعشرات الطقوس كان
 يصغرها برأيه : « من ميت انما
 يذبح ذبعا .. من ميت يغنى وينثر
 ويصير ترابا » .

لكن ابراهيم يموت فتنسى القرية
 مواقفه الغريبة وتكلمته الجارحة
 وحرصه على التوحد والتفرد بعيدا
 عنها .. يموت فلا يتبقى منه الا ثغرة
 ينبش ان يحيطها الجسد الضخم بكل
 انسجته ومد شريين الحياة في فراغ
 العضو المبتور . لقد توافد الجميع
 للوقوف حول اهل التقيد وارتفعت
 الاصوات في قرعة قرأيسة هادرة
 وانهرت اناشيد الجوع حول الجنائز
 في ايقاع رهيب واندلست البكائيات
 الصارخة حول الموكب وتوحد الجميع
 تحت البريق العالي الشاوخ الجليل .
 لقد رأينا يحدس كاتب اساطير
 اطلق طقوس الموت فاذابها هي
 طقوس الحياة او هي حركة اندفاع
 الموج البشري المتلاطم لملا الفجوة
 ورات اصداغ ووصل النسيج .
 من بين كل قصص المجموعة
 توقفت في هذا المقال القصير امل
 هاتين القصتين لاني اراها درسين
 فريدين في ادبنا العربي الحديث .

اكتشفها المفاجيء يمرى امها
 المفضوح بين احضان الغريق على
 سرير الاب ؟ تلك كفت القشة التي
 قصبت .. كما يقولون - ظهر البعير .
 لقد قتلها السطوح الساخنة الجائمة
 بلهيبها غرق البيوت المخنوقة ..
 قتلها الارض الموبوءة بمعطش
 المستنقعات وامرأب الذباب واكوام
 القذارة .. قتلها الضجيج الرانح
 اللوح تطلقه من البيوت والحوانيت
 والمقامى اجهزة الاذاعة ومكبرات
 الصوت .. قتلها خنوع الاب ومذله
 وجلالة الايدى الطامعة في جسدها
 تراه متاعا مستباحا وقتلها عنف
 المحرومين المحبطين المنصين بشهوة
 تقطع الى ان تهر حتى تسحق
 وعسف السلطة ويطنشها الطائش
 الهائج المروع .

كفت كثر الصبية العذراء هي
 الشعاع الذي يضىء فيفضح بنوره
 الواهن جمال الظلام والتبجح
 والعلبة والغلظة والبذاءة والمهر ..
 لقد انتقضت قوى الظلام فاعلمت
 الشعاع لكه لا يموت .. انه يحيا
 بسحر الفن في اعماق النفس رمزا
 وابلا ونشيدا وروحا من الجمال
 الخالص .

وكما كفت كثر هي تقيض بينتها
 الشائمة ومجتمعها البائس الموصوم
 كلن ابراهيم في قصة الموت والحياة
 هو تقيض مجتمعه الريفى ذى
 التقاليد الراسخة والعادات القديمة
 والادب الموروث .

لم يشفل ابراهيم نفسه بزراعة

ندوة ومهرجان بان الشرقية المسرحي

المهرجان البديل بلا مسابقة

احمد محمود هاشم

والمسرحيات التي قدمت هي « السلطان الحائر » لتوفيق الحكيم، اخراج صلاح مدعى وفرقة المنصورة قدمت مسرحية « سليمان الحلبي » لألفريد فرج ، رؤف الأسيوطي . ومسرحية «الدخان لميخائيل رومان » اخراج عباس أحمد ، الليلة نلعب لمحمد الشرييني وعلى سالم ، اخراج ناصر عبد المنعم قدمت لها الفرقة النموذجية . وقدمت فرقة « ملوى » مسرحية « يا خسارة الجدعان » لخصري عبد الحميد ، أما فرقة بورسعيد فقدمت مسرحية « على جناح التيريزي » لألفريد فرج ، اخراج رشدي إبراهيم .

وفي ختام المهرجان ، على مدى ثلاثة أيام ، ٤ ، ٥ ، ٦ يناير أقيمت ندوة عن لا مستقبل مسرح الثقافة الجماهيرية» حضرها في اليوم الأول د. عبد المعطي شعراوي رئيس قطاع الثقافة الجماهيرية ، ولقيت من انتقاد والمخرجين المهتمين بمسرح الثقافة الجماهيرية ، وعدد من مخبري مديريات الثقافة ، كل من المقروض ان يحضر وزير الثقافة آخر أيام الندوة ، الا انه اعقر مؤخرًا عن الحضور . وقد نوقش في الندوة عدة أوراق عمل تسعى جميعها الى

توقف المهرجان المسرحي السنوي الذي كانت تقبفه الثقافة الجماهيرية بمسرح أنساير في يناير من كل عام، وكان آخره هو ما سمي بمهرجان « المائة ليلة عرض » في يناير ١٩٨٥ ، وتمنح قيامه في العام الماضي بسبب تهديد مائة وعشرين ألف جنيه في عرض « الكل في واحد » اعداد مهدي الحسيني ، واخراج ممدوح طنطاوي ، ذلك العرض الذي لم يستمر أكثر من ثمانية عشرة ليلة فقط ... أما هذا العام فقد تعذر إقامة المهرجان بسبب اقتطاع مائتين وعشر ألف جنيه من ميزانية مسرح الثقافة الجماهيرية في إطار ما أسمته الحكومة بترشيد الإنفاق .

وقامت محافظة الشرقية باستضافة المهرجان مع بسادة عام ١٩٨٧ تحت اسم « مهرجان الشرقية للعروض المختارة » . لكنه مهرجان بلا مسابقة قدمت فيه سبع مسرحيات ليست بالضرورة من إنتاج هذا الموسم ، كما أنه يعتبر أول تجمع يتم العروض المسرحية في ظل التشكيل الجديد لإدارة مسرح الثقافة الجماهيرية ، وتجميع الانقسام الإدارية في قطاع واحد تحت إشراف الكاتب « يسرى الجندي » .

اشكال الفرجة « مرثيا ان الثقافة الجماهيرية بتواجدها بالأقاليم ، والتحامها بالجماهير .. هي وحدها القادرة على القيام بهذه المهمة ، حتى لا نفقد واحداً من أهم أنماط تراثنا الرأى .

والناقد « احمد عبد الحميد » فقد ركز في ورقته « فرقة واحدة لا مفر » على ضرورة دمج جميع فرق الثقافة الجماهيرية في فرقة واحدة .. لها كادر فنية ثابتة ، وممثلين دائمين ولائحة داخلية ، وموارد مالية ، ونشاط بوتى مستمر تحقق من خلاله مائتى ليلة عرض سنويا على الأقل .

اما الكاتب والناقد المسرحي « امير سلامة » فكانت ورقته « المسرح الاتليبي وقضايا الواقع » استعرض فيها تقليد مسرح الثقافة الجماهيرية لمسرح العاصمة ، وتركيزه على طرح مشكلة الحكم — كهم قومي — طارحا اياها من خلال استلهامه للتراث .. مما جعل المسرح دائما يعمج بالسلطين والاهراء ، واكد امير سلامة على استنفاء مسرح الثقافة الجماهيرية — ارتباطا بجمهورية — عن كل هذا .. وضمرة طرح قضايا واقعية وما اكثرها مثل مشاكل الامة ، وبنائة السكان ، واهمية زراعة الانتاج ... الخ . وقد اشار الى نجاح تجارب سوفيتية في هذا الصدد .. مثل تجربة الكاتب المعاصر « هجادي بوكارييف » في مسرحية « عائل الصلب » التي علاقات الانتاج والعمل ، وروح المثالية الداعية . وادى نجاحها في الاقاليم الى عرضها على خشبة « مسرح الفن » في العاصمة موسكو .

صياغة مسرح الثقافة الجماهيرية ، تقدم مدير الندوة « يسرى لجندي » بورقة « التي تركزت حول تبقى مسرح الثقافة الجماهيرية ، ونفذت الفعلي له . مستعرضا مشاكل التخطيط للمسرح ، وقضايا النص المسرحي للمسرح الاتليبي ، والاشكال والتجارب الجديدة ، وهدى اهميتها في تطوير مسرح الثقافة الجماهيرية .

اما ورقة العمل التي قدمها الناقد « حسن عطية » « المسرح الشعبي بين الثقافة الشعبية والثقافة الجماهيرية » فكانت انطلاقا من رؤيته بان المسرح في الدول العربية نظرا لخضوعه لسلطة الدولة اداريا ، وبحكم انشاء مقديمه الى طبقة « الانتاجيسيا » الذين لايسطيعون الاختفاء بقرية الثقافة الشعبية وبساطتها ، وقدرتها انبساطها وفنونها على التعمير الثقافي عن افكارها ، وحين اذا بما حاولوا العودة الى التراث الشعبي فالتوا بخضوع الثقافة الشعبية الى انماطهم العصرية ، المستدة من الانماط الغربية في معظها . واكد « حسن عطية » على ان مجرد استدعاء شخصيات بطولية من ذاكرة الشعب ، او الرقصات والاغاني والمواويل ، والمصطبة والدقة ، والاطار الشعبي الحديث بالمعرض .. كل ذلك لا يجمانسا بالضرورة نقف على حدود المسرح الشعبي ، وانما الفهم والفلسفة والرؤية الكامنة خلف المسرح هي ما تنحه الوجود الحق .

وكانت « احياء تراثا الارجوز » هي عنوان الورقة التي قدمها « عادل العلي » داعيا فيها الى ضرورة احياء هذا الشكل من

لوزير الثقافة . ندعو فيها الى ضرورة تحقيق انقرار الصادر من مجلس الشعب بتحويل الثقافة الجماهيرية من اداره الى هيئة عامة مستقلة كي تتحرر من كونها ادارة صغيرة تتبع ديوان الوزارة ، هذا سينصها من النظرة الاستعملائية لها من وزارة الثقافة والتعامل مع مسرحها على انه مسرح درجة ثانية ، كما ان ذلك سيتيح لها القدرة على تمثيل مصر في الخارج على مستوى فرق الهواة ، وهو مستوى له قسم في المهرجانات الدولية مثل قرطاج ، ودمشق وبغداد ، وغيرها .

كانت نكته الندوة ومناجاتها أيضا .. هو ما اعلنه الدكتور « عبد المعطي شعراوي » ان قصور الثقافة في الجمهورية مهددة بغلق ابوابها لعدم قدرتها على تسديد رسوم الكهرباء والتليفونات . اليس هذا مضحكا ، وكلها ادارات تتبع حكومة واحدة ؟

وقد تلاقى امير سلاية من حيث ضرورة طرح مشكل وهموم واقعية .. مع « فؤاد دوارنة » الذي ارسل ورقة عمل - دون حضوره الندوة - هي « ماذا نريد من مسرح الثقافة الجماهيرية »

أكد فيها على ان مسرح الثقافة الجماهيرية ما زال يدور في نفس المشاكل ، ونفس المستويات الضعيفة .. بل احيانا يزداد ضعفا ، وكلنا ندور في حلقة مفرغة . ولا خلاص لهذا المسرح منها الا بالمسألة والوضوح ، والابتعاد عن التعقيدات الشكلية الحديثة ، المناقشات الفلسفية .

وضرورة الارتباط المباشر الوثيق بمشكلات الوطن من ناحية ، ومشكلات البيئة من ناحية أخرى .

وانتهت الندوة بعدة توصيات أهمها ضرورة إيجاد حل للمشاكل المادية التي يعاني منها مسرح الثقافة الجماهيرية . وارسال برقية لرئيس الوزراء ، وأخرى

زانتوسي ZANUSSI

الثلاجة الأولى في إيطاليا

الآن بأيدي مصرية

TOP QUALITY

ثلاجة أنتجت لتوارثها الأجيال

BEST FINISHING

بسعر يقل عن المستورد ٥٠٪

متوفرة بمحلات عمرا فندى

صيد ناوى ، شاهر ، بيع المصنوعات ، بنزايون

، بونترمولى ، هانو ، شيكوريل ، جاتينيو

، جهاز الخدمات بالقوات المسلحة

وجميع محلات القطاع الخاص الكبرى

الإدارة - ت : ٩٣٣٧١٨

٩٣٦٤٣٤ / ٩٠٩٩٥٩

ادب ونقد

مجلة كل المثقفين العرب

بمصرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

العدد التاسع والعشرون

السنة الرابعة

فبراير سنة ١٩٨٧

مجلة شهرية

تصدر منتصف

كل شهر

□ مستشار التحرير /

د. عبد العظيم أنيس

د. لطيفة الزيات

ملك عبد العزيز

□ الإشراف الفني

أحمد عز العرب

□ مسكنتي التحرير

ناصر عبد المنعم

□ رئيس التحرير

دكتور: الطاهر أحمد مكي

□ مدير التحرير

فريدة النقاش

* المراسلات : مجلة ادب ونقد - ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت - القاهرة

أسعار الاشتراكات لمدة سنة واحدة ١٢ عدد

الاشتراكات داخل جمهورية مصر العربية ستة جنيهات
الاشتراكات للبلدان العربية خمسة وأربعين دولاراً أو ما يعادلها
الاشتراكات في البلدان الأوروبية والأمريكية تسعون دولاراً أو ما يعادلها

ادب وقت

مصدرها: حزب الشعب الوطني الصيني، المجلد ٤

في هذا العدد

- * افتتاحية : سلاحان . ٠ في هذه الحرب
- * نجيب محفوظ والمنظور المثالي
- * شعر : ورد أقل
- * قصة قصيرة : رأيت النخل
- *: البنيوية الفرنسية . ٠ ملاحظات منهجية
- ٤ فريدة النقاش
- ٨ د . لطيفة الزيات
- ٢٣ محمود درويش
- ٢٧ د . رضوى عاشور
- ناتاليا افتونوموفا
- ٣٣ ترجمة : محمد عثمان مكي
- ٥٢ فخرى لببيب
- ٥٧ سهر عبد الباقي
- * قصة قصيرة : ربيع الساعى
- * شعر : هذا زمان الفراق
- * سينما اليسار الاسرائيلى
- دخول الخندق الصهيونى
- * قصة قصيرة : لقاء
- * قصيدة بالعامية : البحر حى
- * ملف العدد : الحركة الادبية في البحيرة
- * البحيرة ليست راكدة
- * شعر : ثالث العماد
- * شعر : للخروج من شرقنة النيم
- ٦٢ جمال رمزى
- ٧٧ على ابراهيم حليمه
- ٨٥ طاهر البرنبالى
- ٨٧ صلاح اللقانى
- ٩٧ سعد الدين مكاوى
- ٩٩ عبد العزيز زايد

- ❖ قصة قصيرة : ابي ٠٠ ابي مراد صبحى متى ١٠١
- ❖ قصة قصيرة : للرحلة السيد امام ١٠٤
- ❖ شعر : الفارس المجهول احمد شلبي ١١٥
- ❖ قصة قصيرة : عسكرى للنقطة التولى جاد الله ١١٧
- ❖ شعر : كروان للفجر على ايوب ١٢٠
- ❖ شعر : فلاح فى دنيا شهر زاد محمد داود ١٢١
- ❖ شعر : خطفوك من اللحم صلاح اللقاني ١٢٥
- ❖ حوار العدد : المخرج التونسى نورى بوزيد محسن ويغى ١٢٨
- ❖ من التراث : معيار صلاحية الولى فى الحكومة خليل عبد الكريم ١٣٩
- ❖ شعر : اغنية للنار عبد الناصر عيسوى ١٤١
- ❖ شعر : الحينة تطرد للخنساء عبد الستار سليم ١٤٣
- ❖ شعر : نقش على ماء احمد عبد الحميد ١٤٥
- ❖ المكتبة العربية : واقعية للكم محمود صبرى
- ❖ فن العصر للتكنو - نووى عرض : ايمن حموده ١٤٧
- ❖ رسالة الجح : مهرجان بيلا بارتوك ١٥٢
- ❖ سينما : للتقريب عيد التولب حماد ١٥٨

الأسلحة.. في هزّة الحرب

فريدة النقاش

حين سألت القصاص الصديق « الطبيب أحمد والي » ...
لماذا يا ترى يخرج كل هذا العدد من القصاصين الجسدين
والواعين من بين الأطباء ..

قال بنتقائية وبساطة محبة ، ان «الطبيب» اما ان يكون تاجرا
فينتجه الى تكديس الثروة وهو يستثمر مواجه الناس .. واما
انه يعطف على مواجه الناس وهو يلمسها عن قرب فيصبح
فنانا يدعا ينتج ادبا جيدا في حين يدلوى مواجه الناس برحمة
غياضة ...

تذكرت هذا الحوار العابر في سياق تأمل الادوات والاسلحة التي
يستخدمها دعاة الارتداد واساطير الثورة المضادة المستفيدين منها في تكديس
الثروات وفرض التخلف على القوى الحية في الشعب ، ودفعها دفعا لمؤخرة
لصفوف وواد الزهور التي تتفتح ، بتسميم المياه وتلويث التربة وانسداد
لأنهواء ..

فمن بين الاسلحة المشهورة في ساحة الثقافة وفي مواجهة للثقافة
التقمية ، ادعاء رائج بان الادب والفن يفقدان دورهما بالتدريج ويصبحان
شيئا فشيئا بلا اثر امام اكتساح التقدم العلمي والتكنولوجي من جهة
ومن جهة أخرى امام انجذاب جماهير غفيرة متزايدة الى ساحة الدين لاشباع
حاجتها الروحية ، لان تلك الجماهير تتعرض للحصار والامتار (المعنوي)
بسبب التقدم الخفيف في العلم والتكنولوجيا وهي تشعر بصورة متزايدة
بالقبضة الخفيفة ، للماديات ، عليها كما يجري التعبير للرائج .

ولكن التأمل الحقيقي في الواقع الثقافي لبلدنا وبلدان أخرى تقتضي لحركة التحرر الوطني ، وحتى في بلدان العالم للرأسمالي - ولا نورد هنا العالم الاشتراكي لأن أي مقارنة سوف تكون ظالمة ظالما فادحا حيث يلعب الأدب والفن أدوارا هائلة في الحياة الروحية للناس بدعم متزايد من قبل الدولة للثقافة - هذا التأمل يقول لنا بالعكس تماما ..

فالأدب والفن لم يفقدا دورهما وتأثيرهما في الحياة الروحية للشعب بالرغم من كل شيء ، وخاصة النفوذ الديني للرجعي المتزايد ، إذ يضاف إلى الأفكار العامة الشائنة حقيقة أن عددا لا يستهان به من رجال الدين الرجعيين والدعاة والمنظمين والنظرين النشطين يرون أن الإبداع الفني والأدبي هو رجس من عمل الشيطان ، فليسوقون آلاف المريدين القارئین بحجج شبه قسدية إلى الكتب الدينية وحدها بديلا عن كتب الأدب ، وإلى البرامج الدينية في أجهزة الاتصال الجماهيري التي تتضاعف يوما فيوما وبعبدا عن البرامج الثقافية والدrama ويحاربون فن السينما بأساليب خبيثة .

وفي أوروبا وأمريكا تروج شعوذة ايديولوجية واسعة ترى أن الصراع الطبقي والثورات الشعبية كمنابع الهام كبيرة للفن والأدب قد باتا « صدى لخرافة » عظيمة ولكنها أصبحت قديمة .. « وهكذا فإن سعي الإنسان لخلق عالم أجمل يعبر عنه الأدب والفن أرقى تعبير ، قد أصبح بدوره خرافة مصطنعة التكنولوجيا المتقدمة التي لصحن جمال العالم بمقتضاها ياردا مغلقا على نفسه ومغاليا للإنسان حتى وهو يلبي حاجته المادية .. رغم أن هذه الإيديولوجية لا تكلم من بعيد أو قريب حقيقة عجز اعتاد متزايد من البشر عن تلبية حاجاتهم الأساسية رغم التكنولوجيا والتقدم .

ونظرة شاملة وتحليلية من قبل المبدعين لكل هذه المفاهيم والحقائق والوقائع هي ضرورة لا غنى عنها لتطوير عملهم وتجديد أدواتهم ..

وهنا يكتسب قول « بريخت » كما جاء في مقال الدكتور أمينة رشيد في المجدد الماضي عن « الأدب بين الطليعية والتمهيش » - أهمية فائقة بالنسبة لنا حيث قال ردا على لوكاش :

« إذا اتسم العالم الجديد بانقصار الفرد وتقنية المجتمع وقهر الإنسان فلا ريب أنه على الأدب أن يعكس هذه الحقائق ، فالأدب يجب أن يتعلم من مجتمعه وليس فقط من الانتماء الأدبية المعترف بها ، ليست هناك

قوانين جمالية أبدية - ان الحقيقة الجديدة تولد اشكالا جديدة وينبغي على
الاديب ان يخلق الشكل الجديد بوعيه وبمعرفته وبقدرته الخلاقة ، لا ان
يقدم ما كان صالحا في مراحل انقضت ٠٠ « ان التهميش الحقيقي ياتي حسب
بريشت ليس من الشكل الجديد ، بل من استمرارية المجتمع الطبقي الذي
يفصل بين الجماهير والفن ٠٠

وهذا هو بيت القصيد ، اى المجتمع الطبقي الذى يظل يفصل بين
الجماهير والفن بكل السبل المبكرة وعلى رأسها الآن زرع المفاهيم
الرجعية للدين واعتبارها المكون الرئيسى للثقافة وعلى الجانب الآخر
اعتبار العلم والتكنولوجيا ونتائجها بديلا عن الادب والفن واعلانا بموتهما
كما سبق أن أعلن أكثر فلاسفة الرأسمالية تشاؤما عن موت الحضارة
ذاتها ٠٠٠



ومع ذلك ، وفى قلب هذه العمليات الايديولوجية المنظمة تنظيما عميا
جيدا من قبل الرجعية على الصعيدين العالمى والمحلى فان احساسا عميقا
بخطورة الأب والفن الجديد على استقرارها للشكلى يتزايد ٠٠ ويحفها هذا
الاحساس بالخطر لانفاق مليارات الدولارات والمراكات والبنات والجنهيات
على صناعة « التسلية للجماهيرية » فى مواجهة الأدب والفن الاصليين ومى
توظف فيها التكنولوجيا للمالية بكفاءة مشهود لها كما تبث فيها بنفس
الكفاءة عناصر للخرافة والاكار والرؤى غير العلمية ٠٠٠

ولأن هذه القوى تتمتع بحاسة شم قوية للغاية تلتقط بها ريح التقدم
الذى تهب عن بعد وببطء ، وتعرف حقيقة الدور الذى يمكن أن تلعبه
الثقافة الديمقراطية والتقسيمية بالضرورة فى اكفاء النهوض الروحى للكفاحي
للجماهير بقدراتها الجمالية والتربوية ٠ فانها تطور باشكال متباينة عملية
استخدامها لهذين السلاحين وهما سلاحان فعالان خاصة فى قدرتهما على
ضمس الملامح والفروق الجوهرية بين القوى والامكسار التناقضة بادعاء ان
العلم والدين والتكنولوجيا هى كليات مغلقة توحد الناس جميعا ويأتى
نضج هذا العدد المتزايد من الادباء والفنانين للواعدين القادمين من ساحة
العلم ، وبخاصة ذلك العلم الوثيق للصلة بمواجع الانسان ليرد الاعتبار
للأدب مع حقائق أخرى كثيرة فى مواجهة ضراوة هذه الاسلحة ونفاذها وفى
المواجهة سوف يزدهر الادب والفن التقدميين ويواصلان دورهما فى الهام
للناس وهم يخوضون معركةهم لتغيير هذا الواقع العفن ٠٠

هل يستحق الامر ان نسميه حربا وان نقول بوجود معارك ضارية
في ساحتها ..

نعم .. لان الثورة المضادة تخوض المعركة في ساحة الفكر بعنف
يفوق احيانا .. بل يفوق غالبا .. معركتها في الساحة العملية للاستئثار
بالثروة والحفاظ على الملكية الفردية .. ففي الساحة العملية يهب للناس
نلقائيا للدفاع عن قمة العيش ، وفي ساحة النوع والفكر يمكن تضليلهم .

لذا فهي حرب طويلة ...

فريدة النقاش

في العدد القادم

شعر :

وصفى صادق

* سيف في نفسى

على عبد المنعم

* النهوض من نزيف الازمة

ابراهيم البانى

* مع الانسان

السيد النماس

* النفخ في صور الخروج

يحيى شرباش

* يكفى

نجيب محفوظ والمنظور المثالي

د. لطيفة الزيات

(١)

قصة : صوت من العالم الآخر

نشر نجيب محفوظ قصة صوت من العالم الآخر لأول مرة في مجلة الرسالة ١٩٤٥ والقصة تدليل كلاسيكي لمفهوم الكاتب للوجود ولوضعية الانسان في هذا الوجود ، وتعليق (١) على الفعل الانساني في ظل رؤية للزمن تصدر عن هذا المفهوم المثالي ، وتتبع القصة في اطار فرعوني وضعية الانسان ما بعد الموت في مفارقة حادة لوضعيته في الحياة * وتبدأ القصة وتنتهي وكاتب أمير من أمراء الفراغة في القبر ، يحكي لنا ما كان من مدامه الموت له ، وسقوط الجسد / المادة عنه وتوحده مع جسد الكون ورؤيته لحقيقة هذه الدنيا ابان التوحد ، وانتظاره للمرحلة الأخيرة في رحلة الابدية وهي مرحلة التوحد مع الحقيقة العليا ، وتنتهي مذكرات تونى قبل ان يطلع الى هذه المرحلة الأخيرة .

ولم تكن صوت من العالم الآخر (١٩٤٥) من أوائل أعمال نجيب محفوظ كان قد نشر العديد من القصص القصيرة ، وبعض الروايات أيضا ، والاكيد أنه نشر عبث الاقدار (١٩٣٩) ، ورادوبيس (١٩٤٣) وكفاح طيبة (١٩٤٤) وكتب وربما نشر للقاهرة الجديدة في وقت سابق أو لاحق من ١٩٤٥ ولم يكن نجيب محفوظ كاتباً مبتدئاً سنة ١٩٤٥ ، يمسك كتاب فلسفة بيد وباليد الأخرى قصة من قصص العقاد أو طه حسين ، كما يصف هو الوضع حين بدأ أول ما بدأ كتابة القصة (٢) * وفي صوت من العالم الآخر ، لم يكن نجيب محفوظ ناقلًا عن الفلسفة ولا مقلداً لعمل أدبي ، ولا حتى مبذعا * كان يتامل ما أنجز * واذ ينظر له ، يمنحنا الاطار للفلسفي المثالي لما أنجز وخاصة كما يتضح في عبث الاقدار ، ورادوبيس * كان نجيب محفوظ يحدد رؤيته للكون ولنشأته ولوضعية الانسان في هذا الكون ولمفهوم للزمان في ظل مثل هذه الوضعية في ظل اطارها الفلسفي المثلى * وسيمضي هذا الاطار يشكل

(١) القصة منسوبة في مجموعة ديس الجنون (١٩٢٨) وقد أثبت الأستاذ الدكتور عبد المحسن طه بدر في كتابه نجيب محفوظ : الرؤية والأداة أن القصة نشرت لأول مرة وان المجموعة نشرت في تاريخ لاحق .

اساسا وطيدا لرؤية اجتماعية كانت أم ميتافيزيقية ، تخفت في الاطار الاجتماعي أم سمرت معبرة عن ذاتها تعبيرا مباشرا كما في اولاد حارتنا (١٩٥٩) والطريق (١٩٦٤) . وسيرى هذا المنظور المثالي مفهوم نجيب محفوظ للشخصية الروائية وطبيعة فعلها ولماقتها بالزمن ، وسيبقى سليما في جومره ، وإن عانى بعض الاضافات ، وبعض التغيرات في التفصيلات من عمل الى الآخر .



تصدر قصة صوت من العالم الآخر عن منظور فلسفي مثالي يقوم على وحدة الوجود وحدة مطلقة ، أى على أحدية الخالق وخلقه وتجليه ببعض صفاته فيما خلق ، ولا تقوم على ثنائية الخالق وخلقه ، تلك الثنائية التي تميز الطابع الرسمي لمعظم الاديان . وهذا المنظور المثالي لوحدة الوجود قديم قدم للفلسفة وجديد جدتها ، ظهر قبل الاديان الثلاثة وما بعدها ، وإن وقف دائما على هامشها ، ونجد اصداؤه منه في هيجل واصداؤه في بيرجسون وغيرهما وقد لقي تعبيره الفلسفي مكتملا في للفلسفة المثالية الالمانية ، وتعبيره الفني مكتملا في الحركات الادبية الرومانسية الاوربية ، وما زال الى اليوم يلقى تعبيره الفني وإن لم يتناغم هذا التعبير في القرن العشرين كما تناغم في القرن التاسع عشر ، كما يتوافر نفس المنظور المثالي لوحدة الوجود في بعض اتجاهات المذاهب الصوفية الاسلامية .

ووفقا لمفهوم وحدة الوجود تخلق الحقيقة العليا الكون على صورتها وببعض صفاتها ، وهى دون خلقها من البشر جماع للصفات وتصلح التناقضات ، ومن ثم فالبشر امتداد قاصر لها وهى تتجلى فيهم أحيانا أو لا تتجلى (وفقا لاختلاف المذاهب) ولكنهم دائما امتدادا لها . ولأن هذا هو الوضع تتجلى وحدة الوجود وأحدية الحقيقة العليا بالكون مجتمعما بها فيه من بشر ومخلوقات وجماد . ووحدة الوجود لثى هى الاصل في الوجود تضيق في مرحلة من المراحل لسبب أو آخر وفقا لتعدد المذاهب ، أو هى موجودة وتغشى عنها بصيرة الانسان ، وفي الاطار المثالي الذى نحن بصدده صوت من العالم الآخر تضيق الوحدة المطلقة للوجود بمجرد أن تكتمل للخلقة . وضياح هذه للوحدة رهين بقصورات هذه للعنفا ، وتتمثل هذه القصورات في المادة التي تتغير وتتبدل وتختل وتصاب بمختلف العلل ، ولنسبية الزمان والمكان والتغيرات للرهينة بهذه النسبية . ولأن هذه العوامل جميعا تتحكم في البشر ، فهى تقف حائلا بينهم وبين أصلهم كامتداد للحقيقة العليا وهى التي تحل في البشر لتعدد محل الوحدة والتباين محل التماثل والتغير محل الدولم . . الخ .

والانسان وفقا لهذا المنظور المثالي لوحدة الوجود هو الحقيقة العليا وهو الفرد المشوب بالقصور ، وهو الانا العليا والانا السفلى على حد تعبير نجيب محفوظ ، وهو الفكرة وهو المادة ، وهو الروح وهو الجسد ، وهو الوعي او الحس او الشعور الذى يصله باصله وهو العقل الذى يستحيل من خلاله استنكاه او استجلاء حقائق الاشياء ، وهو هذه الصفة او أكثر من صفات الحقيقة العليا دون بقية الصفات ، لانه دونها لا يستطيع أبدا أن يكون جماع التناقضات ، ولأن الانسان كذلك فهو منقسم على نفسه ، يبرز تحت ازدواجيه دون امكانية للاتلات من هذه الازدواجية الا بالموت والارتداد الى الأصل . وازدواجية الانسان تتمثل في المنظور المثالي الروائى في صراع بين طرفي ثنائية الروح / الجسد ، الحس / العقل ، الفكرة المثال / الفرد ، النوعى / اللص ، الفن / العلم ، نسمة للتصوف ووهج للفريزة ، وتبديل وتغنى ما بين عمل من اعمال نجيب محفوظ والاخر ، ولكنها لا نلقى التصالح أبدا ، ولا نلقى الحل أبدا ، وتبقى الشخصية الروائية اسيرة لها ما بقيت على قيد الحياة دون أى امكانية للتطور ، ومن الطبعي أن يحدث هذا فطرف الثنائية المثالية يقف موقف التضاد المطلق من الطرف الاخر ، بلا أى امكانية للتفاعل ، وبالتالي بلا أى امكانية للحل الا بالموت .



في صوت من العالم الآخر يقع الحدث في عصر من عصور مصر الفرعونية لا يلتقى تحديدا ، ولا يتطلب التحديد . فالحدث بطبيعته حدث لا تاريخي يقوم على التجريد ويستهدف اطلاق أحكام عامة على الكون ، وعلى وضعية الانسان في الكون . وشخصية تونى الكاتب والمحارب لا تستمد أهميتها من كونها شخصية روائية تجمع ما بين الطامرة والماعية أى بين ما هو شديد الخصوصية وشديد العمومية ، ولكنها تستمد أهميتها بمدى ما تدخل على ما يحدث للانسان على اطلاقه بعد الموت .

وربما اختار الكاتب العصر الفرعونى لانه يتيح له تتبع مراسم التشريع والتخطيط التى تستمر سبعين يوما ، وربما اختاره التماسا للسلامة وهو يعرض لتصوير يقوم على وحدة الوجود وحدة مطلقة ، ولانه كذلك فهو يختلف قليلا أو كثيرا مع مجموعة التصورات التقليدية التى تحكم مفهوم هذا الدين أو الاخر من الايمان السائدة والاحتمال الاخير هو الأرجح .

والشخصية الرئيسية في قصة صوت من العالم الاخر هى شخصية كاتب أمير من امراء مصر الفرعون ومحارب من أشجع محاربيه . وهى تتمتع بصفتين من صفات الحقيقة العليا قل أن يجتمعا في أعمال نجيب محفوظ في شخصية واحدة ، وهما صفة القوة بالاضافة الى صفة للحكمة . واسباغ

صفتي للقوة والحكم تخدم في الاطار القصصي اكثر من سبب فهي تؤهل تونى ليكون الانسان الافضل للقادر على استعادة وحدة الوجود المفقودة بمجرد موته . ولاصدار الاحكام على طبيعة الفعل الانساني ، وتهيئنا كسراء ، وهذا هو الالم لتقبل هذه الاحكام كالحقيقة التي لا يداخلها الشك .



يداهم المرض تونى ويعاجله الموت ، ويأتى كليهما في النص القصصي فجأة وبصورة دامة تنقل تونى في سرعة تفتقر الى للتبرير من حال الى حال ومن نقيض الى نقيض ، وما من أحد في الواقع يموت فجأة في فراشه وان اتخذ الموت هذه الصورة للفجائية لان سنة للحياة هي التطور لا تغير . وحالة الموت في الفراش ليست حالة لحظية ولكنها حالة تستطيل في جسد الانسان زمانيا في متغيرات كمية تسفر عن نفسها في نهاية المطاف في تغير كيفي هو الموت ، غير أن عنصر الفجاءة متمثلا في الجبرية القدرية يبرز في القصة كما يبرز عنصر المفارقة كتطبيق على طبيعة الحياة الانسانية - وموت تونى ينطوي على أكثر من مصادفة ومفارقة . والموت يداهم تونى وهو في أوج شبابه وصحته وفي الاطار القصصي يفتقر مرض تونى المفاجيء وموته المفاجيء أيضا الى التبرير ، وليست هذه هي المفارقة الوحيدة التي يبرزها الكاتب ، فتونى المقاتل الذي خاض أشرس المعارك وبحر الموت أكثر من مرة لا يملك دفع الموت عنه وهو في فراشه وبين أفراد أسرته .

وستكتسب ما نسميه نحن البشر ، عن جهل ، بالمصادفة أبعادا كبيرة في عالم نجيب محفوظ أبعادا كبيرة والشخصية الروائية تنتقل فجأة من نقيض الى نقيض ، وسنعمى عن حقيقة أن هذه المصادفة ليست سوى ضرورة الحقيقة العليا أو الجبرية القدرية تنزل أحكامها على البشر لحكمة تعز على ادراك البشر . وسيرتبط الزمان « الغدار » بالتغير في ظل منظور مثالي للزمان يفترض اسبقية الوعي على الوجود والمساءلة على الواقع الحى ، ويسدج الأولى كالحقيقة ، وما عداها من زمان ومكان كمرض زائل أو مجرد وهم ، وسيتغير البشر في عالم نجيب محفوظ من حال الى حال ، ولكنهم لن يتطوروا قط . وسيحمل الزمان للشخصيات هذا التغير الخاطف والداهم في عالم قاصر بقصور النسبي ، وقد يسمو بعض نقاد نجيب محفوظ بين التغير والتطور ، ولكنه هو لن يسمو بينهما أبدا وهو يصور هذا الانتقال المفاجيء الذى ينزل بالانسان من قوة خارجة عليه أو صادرة عنه وهي في الحاليتين قدرية وجبرية .



وما أن يستسلم ثونى لرسول الموت ، وتغادر « نسمة الحياة المقدسة » جسده حتى تسقط عنه ازدواجية من الازدواجيات الاثيرة في الفلسفات المثالية وهى ازدواجية للروح/الجسد ، ونحن نتتبع مع تونى ، وبنفس الحياء عملية التشريح التى تجرى على جسده بعد أن تحول الى روح لا يعنيتها الجسد فى شئ ، « وأذ ينداح مخ تونى عن رأسه حتى يقول الحكيم الذى يشرف على عملية التحنيط » الآن أصبح الجسد نظيفا « . ويؤكد تونى مفهومه للمخ كمثوى للروح أو الوعي ، وبالتالي للمادة كسجن لنقطة الوصل ما بين الحقيقة العليا وامتدادها كما يقول تونى وهو يرقب بقايا المخ تسقط عن جسده الذى يعد للحنيط .

هذى أفكارى مفقوشة أمام عيني ، فاذا قارنتها بنور الحق الذى يتخايل لروحي بدت تافهة مشومة ، لقد قاتلتها المثوى التى أدت اليه : رأسى ومخى .

ممس للجنون الطبعة الخامسة ص ٢١٣

وتنطوى للعبارتان على ثنائيتين من الثنائيات المثالية الاثيرة الفكر / الروح ، الوعي / المادة . والمخ وفقا لهذا المنظور هو أثمن ما فى الانسان ، لأن داخل هذا المخ تقبع الفكرة أو الوعي وتتعهد المسميات ، التى تصل الانسان بالحقيقة العليا ، ويبقى المخ مادة تشوه نقطة الوصل هذه ، والفكر هو اغلى ما فى الانسان وهو الذى يصل بينه وبين الحقيقة العليا ولكن ائحوى المادى الذى هو الرأس أو المخ يقاقله ، وما أن تتحرر الروح من المادة جميعا متمثلة فى المخ والرأس حتى تدرك أن فكرها الدنيوى التى طالما تباهت به ، يتضايل أمام نور الحقيقة العليا التى لا يمكن أن تحركه سوى الروح متحررة عن الجسد ادراكا كاملا . والمادة ملمونة فى كل اطار مثالى ولملمونة بالتالى فى الاطار الذى تندرج فيه قصة صوت من العالم الاخر والمادة على غير الروح فانية ، وهى على غير الروح عرضة للتباين وللتعدد وللتبديل والتغير والاختلال والتحلل والفناء . وهى التى تسجن الروح وتغشى انبصرة عن حقيقة الفرد وماعيته كامتداد للحقيقة العليا . والمادة / للجسد هى التى تلزم الانسان بحدود الزمان والمكان وبمختلف قصورات الواقع المادى لدنيانا هذه .



ما أن يتطهر تونى من ادران المادة حتى تسقط عنه نسبية المكان والزمان وعوامل التغير التى تلازم وجود الفرد . ويفقد تونى صفة التباين والتعدد التى تفصل بينه وبين حقيقته ويستعيد جوهره كالانسان / المثال ،

ويصبح والامر كذلك قادرة على استعادة للوحدة المفقودة مع الكون تأهبا
للارتداد في وحدة مع الحقيقة العليا •

تهجر روح تونى الجسد الراقد أمامه ، أى جسده لتتخذ من الكون
جميعا جسما جديدا تأهبا لاستعادة للوحدة مع « صاحب النور البهيج »
وتونى وقد سقطت عنه نسبية المادة والمكان والزمان قد أصبح الان
مطلقا بدوره يكتسب من الحقيقة العليا اطلاقها وديمومتها ، وتونى
المطلق لا الفرد ، يتمتع الان بالحس الشامل والوعى الشامل والبصر والسمع
والعقل الشامل والقدرة على الطول في كل زمان ومكان • وهو وقد اتخذت
من « الكون جميعا جسما جديدا ، يكتسب معظم صفات الحقيقة العليا ان
لم يكن كلها • يقول تونى :

كنت مكبلا بالاغلال فانفكت اغالى ، كنت حبيسا في قمقم فانطلق
سراحي ، كنت ثقيلا مشدودا الى الارض تخلصت من ثقلى وأرسلت وثاقي
كنت محدودا فصرت بلا حدود ، كانت حواسى قصيرة المدى فانقلبت حسا
شاملا كله بصر وكله سمع ، وكله عقل ، فاستطعت ان أدرك في وقت واحد
ما فوقى وما تحتى وما يحيط بى ، كأنما مجرت الجسم الراقد أمامى لاتخذ
من الكون جميعا جسما جديدا •

ص ٣٠٨

* * *

يعنى الكاتب بالتعليق على هذه الحياة الدنيا أكثر مما يعنى بالتعليق
على ما يحدث للانسان بعد الموت ، وليس هذا الانتقال المفاجئ لتونى
من حالة المعدم/الحياة الى حالة الموت / الوجود ، ومن حالة الفردية المعجزة
الى حالة الاكثوية للقادرة على كل شئ الا مقدمة للتعليق على طبيعة الفعل
الانسان والزمن الانسانى ، أى على طبيعة دنيانا هذه • وسيصدر تونى
احكامه على الوضع الانسان من عل ، ويتلقى علينا نحن ان نقبل احكام
نونى هذه كالأحكام النهائية خاصة وقد استحل الى هذا الاله الذى
بتمتع بقدرات فوق الانسانية ، والكاتب يلعب بتونى وينا مما ليصدر
احكامه على طبيعة الفعل الانسانى في دنيانا هذه • ويتبقى أن نتأمل طبيعة
هذه الأحكام التى يصدرها الكاتب ، وأن ندرك انها احكام تحكم عالم
الروائى سواء سمرت أم تخفت ، وعاما لو لم يعيها ، وأغلب الامر انه واعى
لها •

* * *

تغادر روح تونى حجرة التحنيط لتقوم برحلة وداع تزور خلالها بيت الزوجية ، وقصر فرعون فى منف • ويخرج تونى من تأمل « حيوات الاقاراد المجنونة » بنتيجة هى أن الحياة مهزلة وألا « حقيقة فى العالم الا التغير » والحياة المهزلة / التغير تثير فى نفس تونى الرغبة فى الضحك ، « ولو كان الميت يملك أن يضحك لضحك تونى •

وسنحاول هنا ان نتلمس الحيل التقنية التى استخدمها الكاتب لبضع على لسان تونى هذه الاحكام • يزور تونى أول ما يزور بيته ليجده أولاده ينام وأمه وزوجته ممدتين تيكياته فى حالة من الغم والهم • ولكن تونى هو يملك الان من القدرات ما لا يملك الانسان ، ومنها القدرة على اسقاط عنصر الزمن والفناء الفاصل ما بين الماضى والحاضر والمستقبل ، يرى نقطة بيضاء فى قلب كل من الام والزوجة هى بذرة النسيان ، ويرى حاضر الهم والغم ومستقبل النسيان والفرحة جنبا الى جنب وقد سقطت بينهما للفواصل الزمانية التى تحمل للانسان بالضرورة تطورا لا تغيرا داهما ومفاجئا ولكن الكاتب يشاء ان يعدم الفواصل الزمانية ليفرغ الفعل الانسانى من المعنى والبرر • وتنشأ بالضرورة مفارقة حادة تثير الضحك نتيجة لاسقاط الفواصل الزمانية ، فما هى زوجة تونى تبكيه وما هى فى ذات اللحظة تعد مائدة الطعام لزوج المستقبل • وهامى أم تونى تمنعه وتخرج فى نفس اللحظة متزينة للاحتفاء بمعيد ليزيس •

ويذهب الكاتب الى ما هو أبعد من ذلك فى التعليق على طبيعة الزمان والمكان مسقطا بكليهما كوعم ومضيعة لمغزى الفعل الانسانى الذى لا يكتسب المعنى الا فى علاقة وثيفة بالمكان والزمان ، ويذهب للكاتب وهو يعدم للزمن الذى هو فى المنظور الخالى وهم ، الى اسقاط حتى الفروق اللفظية بين أفعال الماضى والمستقبل مضيعة للحاضر فيما بينهما ، ويقول تونى وهو يرقب أمه تمنعه :

رايت أمى تمسك غلاما بيمناعا وتشق طريقها وسط زحام شديد ملوحة بزهرة اللوتس ، فعلمت أنها خرجت - أو أنها ستخرج - للمشاركة فى أسعد أعياد قريتنا •

ص ٢١٣

وفى ظل هذا التصور الخالى لوحدة الوجود تستحيل عوامل المكان والزمان الى وهم فى نهاية الامر • • الزمان فى ظل منظور هذه القصة • هو لللغة ولل فرد مفعول به والزمان فاعل وما من قانون يحكم حركة الزمن بل ان

حركته حركة عشوائية تفتقر الى المعنى تنزل الكوارث بالبشر وتنقلهم فجأة من حال الى حال بلا أسباب ولا مبررات . والتغير صفة من صفات الفرد كفرد يخضع لواقع مادي مرهون بنسبية المادة والزمان والمكان ، يفصل ما بينه وبين الاصل الذي جاء منه ومن ثم فالتغير حدث كربه لانه خروج عن القاعدة وتجسيد لقصور للفرد ومحدوبيته وتكريس لانفصاله عن جوهره وماهيته ، ولأن الزمن ينزل بالانسان التغير ، ولأن هذه حقيقة الزمن العشوائى للحركة يبقى للتفريق بين الماضى والحاضر والمستقبل تفريقا قائما على اللوامم والبشر والاشياء تتغير وتتبدل فى عالم نجيب محفوظ ولا تتطور وتمضى الاحقاب حقبة بعد حقبة وزمنا بعد زمن تحصل التغير والتبديل ولا تحمل أبدا التطوير . وتتولد الامثال على ذهنى وأنكر أولاد حارقتنا ، حيث يكرر الزمن نفسه على نفس الصورة والكون هو للكون وما أن تغير ، وأنكر المايبا والحقبات الزمانية تتداخل وتتشابك معلقة على حقيقة الا حقيقة فى الحياة الا التغير والتبديل ، ولا حقيقة سوى أن هذا التغير لا يشكل تطورا ولا تقبلا للمجتمع وللناس هم الناس وأن تغيروا وأن تبدت صور انحطاطهم على غير ما تبدت من قبلى .



يستحيل فى ظل المنظور المثالى رؤية الوجود كعملية تاريخية ، يتفاعل فيها الانسان وبيئته الطبيعية والاجتماعية ، وينشغل فيها بتطوير واقع التاريخى والاجتماعى لتلبية الزيد من حاجياته الانسانية . وفى ظل هذا المنظور تنتفى رؤبه الزمان والمكان كالبينة الطبيعية للانسان وتهدر العلاقة الجدلية بين الزمان والمكان ، ولا تقتضى رؤية الزمان كمكان التطور الانسانى . وفى ظل هذا المنظور يخرج الفعل الانسانى مبتورا عن بيئته الاجتماعية ، أى عن مكانه وزمانه ، ويبدو هذا الفعل بالضرورة مفتقرا للمعنى مثيرا للسخرية .

ويحرص للكاتب فى قصة **صوت من العالم الآخر** « على تصوير حركة الزمن كلا حركة على الاطلاق ، وفى افضل الحالات كحركة دائرية تلتف على نفسها لتعود الى نقطة البداية دون محصلة على الاطلاق .

وروح تونى وهى مسلحة الان بالقدرة والمعرفة المطلقة ، تملك أن تحرم الانسان من البيئة الطبيعية للفعل الانسانى ، أى من مكانه وزمانه ، وأن تسقط التتابع والتراكم والتغير الكيفى الزمانى والمكانى . والكاتب يجعلها تفعل ذلك بهحف اثبات عبثية الوضع الانسانى . واقتدار هذا الوضع الى المعنى والجنوى . وعمر الانسان يذهب هباءا وكان لم يكن ، والفارق الزمانى يسقط وفى آن تونى يختلط « بكاء الميلاد وشهقة الموت ،

ويذهب تونى الى ما هو أبعد من ذلك اذ يحرم الفعل من بيئته الطبيعية فيبدو هذا الفعل من خلال مفارقات سريعة ومتسعة مفتقرا الى الاسباب والمسببات وبالتالي الى البررات والدوافع الذى تميزه كفعل انسانى . وليضحكنا من الحياة التى هى وفقا له مهزلة ، يكشف تونى ما حدث لانسان على طيلة عمر فى جزء من ثمانية من « حادثات وحالات سرور وحزن ورضا وغضب ويأس وصحة وحب وملل » . وتتولى تونى ، وقد أصبح له الآن الرغبة باللبو فى حياة الافراد ليؤكد عبثية الزمن وبالتالي عبثية هذه الحياة الدنيا / المهزلة .

يقول تونى فى صوت من العالم الآخر :

وغلبتنى على امرى رغبة جامحة فى اللعب فسايرت حيوات افراد كثيرين من الميلاد الى المات واستلذت كثيرا من وقوع الحالات المتنافرة لا يكاد يفصل بينها زمن ! فهذا وجه يضحك ويقطب ثم يضحك ويقطب عشرات المرات فى جزء من الثانية ! وهذه امرأة تتيه حسنا وتمشق وتتزوج وتحسن وتلهو وتهرم وتقبح وتسمح فى لحظة من الزمان ! هذا وغيره مما لا يحيط به حصر جعل الحياة مهزلة .

ص ص ٢١٥ - ٢١٦

المنظور المثالى للوجود منظور لا تاريخى فى أحسن صوره ومنظور معادى للتاريخ فى معظم صوره ويفترض المنطلقى للفلسفى المثالى هنا اكتمال الكون أو الوجود بمجرد اكتمال عملية الخلق ، والوجود انسانيا كان أو غير انسانى يكون ولا يصير ، يخلق مكتملا ليبقى ما بقى مكتملا ، والكون وجد وسيوجد على نفس الصورة دائما وأبدا ، وإن اختلفت مظاهر كينونته وتعددت وتباينت . وما دام الكون خلق مكتملا افلزم لا يحمل أى امكانية للصيرورة والتطور . والزمن والامر كذلك عبث ومضيعة ، ولا معنى لتقسيمه كماضى وحاضر ومستقبل ، بل ان بعض المذاهب المثالية الصوفية تعتبر ان هذا التقسيم ذاته وهميا ، اذ يتوافق تكامل الكون وثباته مع تكامل عملية الخلق . ولذا ما تكاملت عملية الخلق توقف كل تغير كفى ، وبالتالي وتوقفت مالتالى كل امكانية للتطور .

يقر الاطوار التالى فى صورة من العالم الآخر بوحدة الوجود وحدة مطلقة والافراد تتشابه ، رغم كل التناقضات من حيث هى امتداد للحقيقة

العليا ، والفوارق القائمة بين الافراد ليست سوى مظاهر عابرة قائمة على التعدد والتباين تحل بالانسان نتيجة لواقعه المادى المحكوم بالنسبة • والاصل فى الوجود للوحدة والاستثناء هو التعدد والتباين ، وتذهب بعض الاكاذب الصوفية الى اعتبار التعدد وهم • وفى قصة صوت من العالم الاخر نجد تجسيدا يكاد يكون كلاسيكيا لهذا المفهوم لوحدة الوجود •



لا توافق تونى القشرة على رؤية البشر كامتداد للحقيقة العليا او لصاحب النور البهيج ، الا حين تنداح عنه كل رغبة فنيوية ، ويتأكد له ان الحركة وهم والزمن وهم ويزهد فى « تأمل الناس وحيواتهم المجنونة » • ونحن كقراء لا نصحب تونى فى المرحلة الاخيرة من رحلة الابدية ، فهذا فوق خيال اى كاتب ، ايا كان خياله ، ولكننا نعلو قليلا على هذه الدنيا مع تونى وقد تخلص من اهتماماته الدنيوية ، وتواتينا واياء القشرة على ان نرى البشر كامتداد للحقيقة العليا او « لصاحب النور البهيج » ويتأتى على الكاتب ان يعدم عنصر الزمن وبالتالي الحركة ، وان يعدم المكان والفوارق الفردية بين الافراد لتأتى لنا مثل هذه الرؤية •

وتونى ينظر من عل فىرى البشر كتلة ثابتة وجامدة تفتقر الى الحركة وهى كتلة لا تتطوى على التعدد والتباين كما تبدو لنا فى الحياة الدنيا ، ولكنها كتلة تتعدم فيها الفوارق وتطمس فيها المعالم الفردية • والامر كذلك لأن الزمن وفقا لهذا المنظور قائم على الوهم وكذلك المكان و للتعدد وللتباين ، والوحدة / الديمومة هى الاصل • وهذه وفقا للكاتب حقيقة الأحياء لا الموتى ، اختلافهم وهم وحركتهم وهم وزمانهم ومكانهم وهم •

وتبدو الكتلة الساكنة لتونى اول ما تبدو مظلمة ، ولكنه اذ يمعن للنظر يطرا على الكتلة تغير ما ، وان لم يخل بحال بطبيعتها ككتلة وبخمودها وانتفاء زمانها ، فالكتلة تبقى على نفس الديمومة والجمود الذى خلقت اصلا عليه • وما لم يلحظه تونى اول الامر هو ان للكتلة تشع نورا شاملا ، وان هذا النور الشامل يتكون من العديد من الاتوار للخافتة يشع كل منها من مغ بشرى على حدة ، وهذا النور الخابى الذى يصدر من كل مغ على حدة يشكل نقطة الوصل بين الفرد والحقيقة العليا التى خلقته بوعبها وعلى صورتها • وهذا الوضع هو وضع الانسان ولن استقصى رؤيته على الحق الذى يعانى من قصورات المادة ونسبية المكان والزمان والذى يعيش رازحا تحت وطأة نسبية هذه الاشياء ، والمثير لدهشة تونى هو حقيقة ان يحس الانسان رغم قصورات الحياة الدنيا ونسبيتها ، قد استطاعت ان

تحتفظ بنقطة الوصل مضاءة • ومن الواضح أن هذه الرؤية التي تفسر لتقار، أصل للكون ووضعية الانسان فيه لايتاح الا لمن تحرر لاسر للنسبية وتحول الى مطلق ، وتامب لرحلة التوحد مع الحقيقة العليا :

رأيت ذلك الظلام الساكن يشع نورا شاملا • فان الانوار الخافتة المتهافة التي تتحقق في كل مخ ، على حدة - ضعيفة خابية ، انصلت في المجموع المتحم المتماك ولاحت نورا قويا باعرا • رأيت في لمعتها حضا باعرا وخيرا صافيا وجمالا متألعا فازدحت دمهشة وحيرة • رياه لشهد ما تعاني الروح ويتمذب ولكذبا تبذع وتخلق رغم كل شيء • رياه لقد رأى تونى أمورا جليلة وليرين أمورا أجل وأخطر • واثقنت أن ذلك للنور الذى بهرنى ان هو الا نقطة من السماء التي ساعرج اليها ، وغضضت للنظر ووليت الدنيا ظهرى فوجدت نفسى في حجرة التحنيط المقدسة • وقد ملا روى سرورا الهى لا يوصف •

ص ٣١٦



يطبع المنظور المثالى لوحدة الوجود هذه القصة بطابعه ، فتخرج الدلالة الى حيز الوجود كاسلوب جمالى • والدلالة توجد هنا بمدى ما يطوع الكاتب الخاص ليلائم العام الذى يعالجه ، ويمدى ما يندرج هذا الخاص في العام كمجرد نموذج وتلليل على صحته ، والكاتب يبدأ بمفهوم جاهز ومسبق لوحدة الوجود ، ويخلق الشخصية الروائية ويطور مسارها في كليته جزئياته لخدمة هذا المفهوم المجرد ، وشخصية تونى تندرج في القصة لا كشخصية حية لها ابعادها شديدة الخصوصية وفي ذات الوقت ابعادها النمطية الموحية ، وانما تبقى الشخصية كنموذج شديد التجريد يدلل بصورة مباشرة على ما يحدث للانسان في الحياة والموت وفقا لرؤيه الكاتب •

وتشير القصة في مجملها وجزئياتها الى ما هو خارج عن الاطار القصصى المعين الذى يخلقه الكاتب • وكل جزئية من جزئيات القصة تشير الى ما هو خارج عن نطاق القصة وتدل عليه • وعملية التشريح تدلل على سقوط القيود المادية والزمانية والمكانية عن الانسان عند الموت • ورحلة تونى الى بيت الزوجية وقصر فرعون تستهدف تطبيقا عاما على الوضع الانسانى ، والكتلة الساكنة الخاملة التي ترقبها روح تونى من اعلى تدلل على رؤية الكاتب لطبيعة الوجود الانسانى كوجود قائم على التشابه لا على التعدد والتباين •

ويحاول الكاتب أن يضيف بعض السمات للفردية على شخصية توني ،
أن علي الظاهرة المجسدة الحية التي يتعامل معها ، ولكن هذه السمات
الفردية تبقى مرصوفة جنباً إلى جنب في ازدواجية واضحة مع السمات العامة
للشخصية كماهية الإنسان أو للإنسان على إطلاقه . ومن ثم لا تنصهر
ماهية الظاهرة أو مفهومها العام أو قانونها الخ . . في الظاهرة ذاتها ، ولا
تنصهر بالتالي الجزئيات في كلية القصة في هذه للوحدة الفنية للقائمة بذاتها .

ويتسم أسلوب الدلالة إلى حد كبير للكثير من أعمال نجيب محفوظ .
ويرتبط ارتباطاً عضوياً بمنظور الكاتب المثالي ، هذا المنظور الذي يملئ
ماهيات ميتافيزيقية إلهاء على واقع حي متطور دائب الحركة . ويحبس
في ظل هذه الماهيات للواقع ويرتبط أسلوب الدلالة أيضاً بمنظور يرتبط
أفضلية للماهية على الظاهرة ، ويرسي فيما بينها انفصالاً ازدواجياً لا يلقى
التصالح .



توقفت عند بعض التفاصيل في عملية التشريح ، وتسأل هل يتداخل
أطار مادي ميكانيكي مع الأطار المثالي الشامل الذي تندرج فيه القصة ؟ ولم
تكن المرة الأولى التي أسأل فيها نفس هذا السؤال ولنا بصدد دراسة عمل من
أعمال نجيب محفوظ . وارتد هذه المرة وقد ازدادت معرفتي بعالم نجيب
محفوظ بالرد بالإيجاب ، رغم وجود ظواهر مشبهة لتلك التي قلنتى من
قبل للقول بأن الأطار المادي الميكانيكي يتداخل مع الأطار المثالي في بعض
أعمال نجيب محفوظ .

وكل حدث في الحياة هو نتيجة لحدث آخر ، وكل شيء ينشأ من شيء
آخر أو بسبب شيء آخر . وعندها تدفع ظاهرة بالخرى إلى الوجود أو تتحكم
ظاهرة في وجود الأخرى نصف الأولى بانها العلة أو السبب والثانية بانها
السبب أو المعلوم . وتختلف العلة والمعلول في المجال العلمي عنها في المجال
الاجتماعي ، فهي في الحالة الأولى تعمل في ظل قانون طبيعي يحكم الظاهرة
ويتمتع إلى حد ما بصفة الثبات ، وهي في الحالة الثانية تعمل في ظل
قانون تاريخي اجتماعية سمة التغير والتطور . وفي هذه الحالة الأخيرة يلعب
وعى الإنسان دوراً كبيراً في تعديل ، بل في تغيير للعلاقة بين العلة والمعلول .
والإنسان يجد نفسه في وضع اجتماعي ليس من صنعه ولا من اختياره ،
ولكن قادر بوعيه وبمعرفته وخبرته على تغيير هذا الوضع على النحو الذي
يخدم أهدافه . وفي المجال الاجتماعي لا تنف العلة والمعلول في تضاد

مطلق ، كما تتوهم المادية الميكانيكية ، بل هما يشكلان وحدة تاريخية اجتماعية تتفاعل نتيجة للوعي الانساني في ظل صراع لا يهدأ وتتبادل الواقع ، وما هو عليه اليوم يصبح في الغد معلولا . وللمعلول الموضوعية في الواقع الاجتماعي تعمل في استقلال عن ارادة الانسان ولكن ذات المعلول الموضوعية تنشأ ايضا نتيجة لعمل الانسان الهادف ولعرفته وتنظيمه وخبرته وامراره . وتقرر المادية الميكانيكية بالسببية او بالعلة والمعلول ، ولا تكاد تقرر بسواهما ، وهي تضع للعلة في تضاد كامل ومطلق مع المعلول مستبعدة لاهمية للوعي الانساني في تبديل العلاقة فيما بينهما ، والمعلول وفقا للفلسفة المادية الميكانيكية مسير بالعلة لا يملك لها دفعا ولا تغييرا ولا تبديلا ، والعلة المادية تصبح في هذا الاطار اشبه ما يكون بالقانون الطبيعي او بالعلة القدرية التي لا يملك المعلول ازالها شيئا . وبهذا المفهوم تستبعد الميكانيكية المادية الالهية الكبرى التي يشغلها الوعي الانساني في التغيير ، وتخضع نظام التفكير الانساني في عبودية لنظام الاشياء وتحتل الانسان الى مجرد مادة كيميائية في معمل .

وتقف المنطلقات المثالية موقف التضاد من المنطلقات المادية الميكانيكية ، وتنتكر تماما لما اصطلاحنا على تسميته بالسببية ، وهو حيننا واقع بالارواح ، وهو حيننا آخر من فعل الحقيقية العليا التي تتحكم في كل صغيرة وكبيرة في خلقها . وتطلق المثالية اسم الغائية على ما نسميه عادة بالسببية ، وترجمها الى قوة خارجة عن نطاق الطبيعة والانسان . والغائية القدرية تسبب الاشياء وتجعل لها غاية وحدفا ، وان عرف الاسباب على العقل للبشرى .



تستوقفنا بعض التفاصيل الهامشية في القصة ، ولا نملك سوى ان نتساءل عن مدى ملائمتها للإطار المثالي الذي اعتمدته الكاتب . وفي غرفة لاتحيط ترقب روح توفى وبجهد وبدقة عملية التفصيل بعد التفصيل وعملية للتشريح تجري على جسده تهديدا للتحنيط . ويسجل الاسلوب من وجهة نظر المتفرج المحايد غير المعنى بالظاهرة التي يرصدها المخ المدة وهي تسفر عن مضغ الازوة والتبقي (طعام الامس القريب) ، والمخ وهو يتحول في عملية التشريح الى مادة رخوة تستقر بين الامعاء والمعدة في الطست المليء بالدم والاقدام تدوس والمخ وقد تناثر على الارض . وتتراكم المزيد من التفصيلات بنفس الدقة العملية وبنفس الاسلوب المحايد . ورغم الانفصام ما بين الاسلوب وما يصفه الاسلوب فنحن نملك ان نرجع هذه التفصيلات الى اصلها في الإطار المثالي ، فالاسلوب للطبيعي يسخر هنا لخدمة للتعارض ما بين

للجروح وللجسد من جهة وما بين الروح والمادة ايضا ، فالروح في ذروتها تتطلع في احتقار كامل الى المادة، بما في ذلك المخ الذي هو مئوى نقطة الوصل ما بين الحقيقة العليا والانسان « وقاتلها » ايضا على حد تعبير الكاتب .

ويعزز هذا التفسير تفصيلات اخرى تخضع الظاهرة للماهية وترد بنفس الاسلوب المعطى . ونحن نرتقب العامل المعنوى المجرد يترك بصمته الواضحة على المادة ويثبت تفوقه عليها في ثنائية مثالية ترتب الغلبة للماهية على المادة ، فقلب تونى يحمل فجوة عمقها عمق المارك التي خاضها في بلاد زامى والنوبة ومشاهد مروعة ليايين القتال . وفي قلب تونى اجزاء ملتتهبة دامية . وهذا الالتهاب الدامى تخلف نتيجة لطمع تونى ذلك الطمع الذى جعله يضم عنوة وقسرا ارض جار له الى ارض اسيرته .

غير اننا لا نلذب ان نرصد تفاصيل اخرى يتحكم فيها المادى في المعنوى والوجود هو الذى يحدد الماهية على عكس ما تذهب اليه الفلسفة المثالية وتستوقفنا بالضرورة هذه التفاصيل . وأثناء زيارة لقصر الفرعون تتوقف روح تونى عند حاكمين ، يبتز اولهما رعية بلا رحمة ، ويرفض الثانى كل مقترحات السلام ويصر على مواصلة الحرب مع الحيثين . . وفي الحالتين يرد الكاتب سلوك كل من الحاكمين المعنوى الى اعتلال جسدى . فالحاكم الاول تيتى يعانى من ألم الاسنان والفواصل ووجود هذا الألم هو الذى يحدد وعى هذا الحاكم وبالتالي افعاله . والعلّة الجسدية وما يقترن بها من ألم مبرح هى التى تقود الحاكم تيتى الى انزال المظالم برعيته دون رحمة . ووجود نيتى المعتل يحدد وعيه المختل .

وان لم نفترض ان هناك غائية قدرية تسبب تسببا ماديا اعتلال تيتى ، لوجدنا انفسنا فى الاطار المادى الميكانيكى ، أى ازاء العلّة والمطلول وحتمية العلاقة بينهما ، ولجئنا هذا الى سلسلة من العلل الاجتماعية التى تتحول الى قوانين طبيعية تحكم حياة الانسان بلا امكانية للخلاص فى عالم نجيب محفوظ ، وطأة الماضى على الحاضر والماضى الانسان علة وحاضره معلول ، ففر الانسان وسقوطه المادى والمعنوى معا وفقر الانسان للعلّة والانسان المطول ، للغرائز الجنسية للعلّة والانسان المطول وهكذا ، ولكن اذا ما تذكرنا ان المادة المعونة هى التى تسجن ماهية الانسان كامتداد للحقيقة العليا وهى التى تقاوت هذه الماهية لامكنا أن نتجاوز مرض نيتى كلمة وفطه للظالم كمطلول ، ولارجعنا المرض ذاته الى غائية قدرية تعز على فهم الانسان .

وتواجهنا نفس المشكلة ونحن نواجه مرض الوزير مينا الذى يرفض
 للسلام ان لم تاخر بالاعتبار فى جدية منظور المادة كسجن ماهية الانسان
 وقائله هذه الماهية . وفكر الوزير مينا فكر نير كما يرد فى القصة ، ولكن
 علة الجسدية تتحكم فى عقله وتقتل وعيه وتوجه بالتالى سلوكه الذى يتمثل
 فى الاصرار على رفض مقترحات السلام ومواصلة الحرب . والوزير مينا
 متقنع بصحة تصرفاته ، وبسلامة منطقه . غير أن روح تونى المسلحة
 بالمعرفة المطلقة تقرر ان المادة قد قتلت روحه او وعيه كامتداد للحقيقة
 العليا ولم تبق منه شيئا ، وترى « مخه مسودا ملوثا » . وهى ترجع سواد
 المخ او للعقل الى علة جسدية يصفها الكاتب وصفا مسهبا بطريقة معملية
 كالطريقة الاثيرة عند الكتاب للطبيين للتجريبين ، فالوزير مينا مصاب بداء
 الامساك . وفضلات الطعام تتخلف طويلا فى جسده فتلوث الدم اثناء دورته
 فيذهب الى العقل فاسدا . والعلة التى هى مض الامساك فى حالة الوزير مينا
 لا تقوده والالاف الى الهلاك مجانا بحسب ، بل تبلغ من الفاعلية حد الفاء
 صفته كامتداد للحقيقة العليا ، واطفاء القبس الذى يصله بهذه الحقيقة
 والعلة تصبح هنا قدرا والمعلول نتيجة حتمية لهذا القدر . ويعز على الانسان
 فعلا ان يفهم لم انزلت اللغائية القدرية بالوزير مينا هذه العلة القدرية ، وبأى
 غاية ، وبأى هدف ، وخاصة وان لكل شئ فى الاطار المثالى غاية وهدف .

فى العدد القادم
 * المستشرق كشاهد ومتورط
 شهادة الكاتب الاسبانى
 جوان جويتيسول
 عن المستشرق الصهيونى
 برنارد لويس

وَرْدِ اَقْل

محمود درویش

✽ ارید مزیدا من العمر ✽

ارید مزیدا من العمر کی نلتقی ، ومزیدا من الاغتراب
ولو كان قلبا خفيفا لاطلقت قلبي على كل نقطة •
ارید مزیدا من القلب کی استطیع الوصول الى ساق نخله
ولو كان عمری ممی لانتظرتك خلف زجاج الغياب •
ارید مزیدا من الاغنيات لاحمل مليون باب • وباب
وانصبها خيمة في مهب البلاد ، واسكن جملة •
ارید مزیدا من السيدات لاعرف آخر قبله ،
واول موت جميل علي خضر من نبیذ السحاب •
ارید مزیدا من العمر کی يعرف القلب امله ،
وکی استطیع الرجوع الى ••• ساعة من تراب •

✽ انا من هناك ✽

انا من هناك • ولی ذکریات • ولدت کما یولد الناس • لی ولادة
وبیت کثیر النوافذ • لی اخوة • لصداقة • وسجن بنافذة بارده •
ولی موجة خطفتها النوارس • لی مشهدی الخاص • لی عشبة زائده
ولی قمر فی اقصی الکلام ، ورزق الطيور ، وزینتونه خالده
مرتت علی الارض قبل مرور السیوف علی جسد حولوه الى
مائده •

انا من هناك • اعید السماء الى امها حين تبکی السماء علی امها ،
وابکی لتعرضنی غیمة عائده •

نعلمت کل کلام یلیق بمحكمة الدم کی اکسر القاعده •
نعلمت کل الکلام ، وفککته کی اربک مفردة واحده

✽ وما زال الدرب درب ✽

وما زال فى الدرب درب • وما زال فى الدرب متمسك للرحيل
سنفرى كثيرا من الورد فى النهر كى نقطع النهر • لا ارملة
تحب الرجوع لينا • انذهب هناك • هناك شمال الصهيل •
ألم تنسى شيئا بسيطا يلىق بهيلاد فكرتنا المقيلة ؟
تكلم عن الامس ، يا صاحبي ، كى ارى صورتي فى الهديل
وامسك طوق الليامة ، او لجد الناي فى تينة مهمل •
خفينى يصوبنى يثن لى أى شىء ؟ خفينى يصوبنى قاتلا او قتيل
وما زال فى الدرب درب لنمشى نمشى • الى اين تاخفنى
الاسئلة ؟

انا من هنا ، وانا من هناك • ولست هناك ولست هنا
سارنى كثيرا من الورد قبل الوصول الى وردة فى الجليل •
✽ ساقطع هذا الطريق ✽

ساقطع هذا الطريق الطويل ، وهذا الطريق الطويل ، الى آخره ،
الى آخر الغاب اقطع هذا الطريق الطويل الطويل •
نما عدت أخسر غير الغبار وما مات منى • وصف النخيل
يدل على ما يغيب • ساعبر صف النخيل • ايجاج جرح الى شاعره
ليرسم رمانة للعياب ؟ سابنى لكم فوق سقف الصريل
ثلاثين نافذة للكتابة ، فلنخرجوا من رحيل لكى تدخلوا فى رحيل •
نضيق بنا الأرض او لا تضيق • سنقطع هذا الطريق الطويل
الى آخر القوس • فلتتوتر خططنا سهاما • اكنا هنا منذ وقت قليل
وعما قليل سنبلغ سهم البداية ؟ دارت بنا الريح دارت ، فهذا
تقول ؟

اقول : ساقطع هذا الطريق الطويل الى اخرى • والى آخره •
✽ عناوين للروح خارج هذا المكان ✽

عناوين للروح خارج هذا المكان • احب السفر
الى قرية لم تعلق مسائى الأخير على سروها • واحب الشجر
على سطح بيت رأنا نغذب عصفرين ؟ رأنا نربى الحصى
اما كان فى وسعنا ان نربى ايامنا
لنتمو على مهل فى اتجاه النبات ؟ احب سقوط المطر
على سيدات الروج البعيدة • ماء يضى • ورائحة صلبة كالحجر
اما كان فى وسعنا ان نغفل اعمارنا ،
وان نتطلع أكثر نحو السماء الأخيرة قبل اقول القمر ؟

عناوين للروح خارج هذا المكان • احب الرحيل
الى اى ربح • ولكننى لا احب الوصول •
✽ على هذه الأرض ✽

على هذه الأرض ما يستحق الحياة :
تردد ابريل ، رائحة الخبز في الفجر ، آراء امرأة في الرجال ،
كتابات اسخيليوس ، اول الحب ، عشب على حجر ، أمهات تقفن
على خيط ناي ، وخوف الغزاة من الذكريات •
على هذه الأرض ما يستحق الحياة :

نهاية ايلول ، سيدة تدخل الاربعة بكارل مشمشها ، ساعة
الشمس في السجن ، غيم يقلد سربا من الكائنات ، هتافات شعب
ان يصعدون الى حتفهم باسمين ، وخوف الطفلة من الاغنيات •
على هذه الأرض ما يستحق الحياة :

عنى هذه الارض سيدة الارض ، ام البدايات ام النهايات • كانت
تسمى فلسطين • صارت تسمى فلسطين • سيجتنى : استحق ،
لانك سيجتنى ، استحق الحياه •

✽ اقول كلاما كثيرا ✽

اقول كلاما كثيرا عن الفارق الهش بين النساء وبين الشجر ،
وعن فتنة الارض ، عن بلد لم اجد ختمه في جواز السفر
واسأل : يا سيداتى ، وياساداتى الطيبين : الأرض البشر / لجميع
البشر ؟

كما تدعون ؟ اذا ، اين كوخى الصغير واين انا ؟ فتصق لى قاعة
المؤتمر

ثلاث دقائق اخرى ، ثلاث دقائق حرية واعترافا • فقد وافق
المؤتمر

على حقنا في الرجوع ، ككل الدجاج ، وكل الخيول ، الى حلم من
حجر •

اصافحهم واحدا واحدا ، ثم اضي لهم قامتى • وواصل هذا السفر
الى بلد آخر ، كى اقول كلاما عن الفرق بين السراب وبين الطر
واسأل : يا سيداتى ، ويا ساداتى الطيبين : الأرض البشر
لكل البشر ؟ •

✽ هنا تنتهى رحلة الطير ✽

هنا تنتهى رحلة الطير ، رحلتنا ، رحلة الكلمات
ومن بعنا افق للطيور الجديدة ، من بعنا افق للطيور الجديدة
ونحن الذين ندق نحاس السماء ، ندق السماء لتخبر من بعنا
طرقنا

نصائح اسمائها فوق سفح الغيوم البعيدة ، سفح الغيوم البعيدة •
 سنهبط عما قليل هبوط الازابل في ساحة الذكريات
 ونرفع خيفتنا للرياح الأخيرة : هبي وهبي ، لتحيا القصيدة
 وتحيا الطريق اليها • ومن بعدنا يذمو للنبات ويعطو للنبات
 على طرق لم يطأها سوانا ، على طرق دشنتها خطانا العنيدة •
 هنا سوف نحفر فوق للصخور الأخيرة : تحيا الحياة ، وتحيا الحياة
 ونسقط فينا • ومن بعدنا انق للطيور الجديدة •

✽ سيأتي برابرة آخرون ✽

سيأتي برابرة آخرون • ستخطف امرأة الامبراطور • سوف تدق
 الطبول •

تدق الطبول لتطو الخيول على جنث الناس من بحر ايجا الى
 الدردنيل ،

فما شأننا نحن ، ما شان زوجاتنا بسباق الخيول ؟

ستخطف امرأة الامبراطور • سوف تدق الطبول • ويأتي برابرة
 آخرون ،

برابرة يملأون فراغ الدائن • اعلى قليلا من البحر • اقوى من
 السيف وقت الجنون ،

فما شأننا نحن ، ما شان اطفالنا بسالة هذا المجون ؟

وسوف تدق الطبول ، ويأتي برابرة آخرون ، وتخطف امرأة
 الامبراطور من بيته ،

ومن بيته تواد الحملة العسكرية حتى تعيد عروس الفرس الى
 نخسته ،

فما شأننا نحن ، لما شان خمسين الف قتيل بهذا الزواج السريع ؟

ايواد « هومر » من بعدنا ، والمسارح تفتح ابوابها للجميع ؟ •

✽ هناك ليل اشد سوادا ✽

هناك ليل اشد سوادا • وهناك ورود اقل •

سينقسم الحرب اكثر مما راينا • سينشق سهل ،

وينهد سفح علينا • وينفض جرح علينا • وينفض اهل •

سيقتل فينا القتل للقتيل لينسى عون القتل ، ويسلو •

سنعرف اكثر مما عرفنا • ونبلغ هاوية بعد هاوية حين نطو

على فكرة عذبتها القبايل ، ثم شوتها على لحم اصحابها حين قوا •

سنشهد فينا اباطرة يحضرون على الفصح اسماءهم كي يذوا

علينا • الم نتفكر ؟ رجال على دين خنجرهم يذبحون • ورمل ليكبر

رسل

نساء على دين انخلاهن • وفلا ليصغر فل •

ولكنني ساتابع وجرى القصيد ، ولو ان وردى اقل •

رَبِّ النخل

(مهذاه الى نبيل الهاللى)

رضوى عاشور

طال الشتاء فلم أعد قادرة على الانتظار . لبست معطى القديم وربطت رأسى بمنحيلي للصدف ونزلت الى الشوارع أقطعها وأتوقف عند الشجر ، انظر واتحقق . وعندما تفشل عيناى فى رؤية شىء على الفروع الجافة امد يدى اجسى واتحسس . أحيانا كانت يداى تتوقفان ويخفق قلبنى ثم اكتشف أن ما وجدت ليس هو المنشود بل مجرد عقدة على فرع جاف . ولكنى كنت واثقة اننى سأجدما أقصد للكرويات الصلبة الحقيقية التى يحدك لونها فى الأول فتظنها لا شىء ، ولكنك لو تدقق النظر تجدها كروية ورمادها ليس رماديا ولا جفافها جفافا . وإن تتابعها وتنتظر تكبر وتنفث وتكشف لك عن أخضرها للكامن .

كنت ابحت عنها عندما رآنى ذلك للزميل ، قال

- فوزية ، ماذا تفعلين فى الشارع فى هذا البرد الممون ، كل الناس تلزم بيوتها ؟

قلت

- ابحت عن البراعم !

فهتف

- والله انك مجنونة يا فوزية !

كان يمزح ، اذكر بوضوح ان صوته كان ضاحكا وان النظرة فى عينيهِ كانت دانقة ووجوده .

وفي نهاية يوم قضيته ابحت عدت الى بيتي خائبة اتسائل الى متى ؟
ساعتها تفكرت زهرة للصبار التي حملتها الى عمتي فاطمة من البلد وكنت قد
وضعتها بجوار الباب ونسيتها • وعندما تفكرت قلت لنفسى لابد انها
ماتت فاننا لم اسقها منذ عدة شهور ولكنى قمت لاراما ، كان طينها قد جف •
وتشقق واصبح في لون اللبن الاشقر ، وعودها يبس واصفر رغم انه ندى
وطال • وكانت الأوراق ذات الحواف الابرية على حالها ناهضة تقفرع من
الساق عريضة وتفتح الى اسفل رفيعة ومحببة • كانت صبارة عمتي تستوى
على سوقها خضراء ، رويتها •

احببت الزرع وصرت ازرع ، في آنية من فخار ، في علبه فارغة ، في
كوب ، اى شئ يصنع للزرع املؤه بالطين ولتثبت في العمق لللازم نواة ثمرة
او فرعاً اخضر ، واروى •

ايامها لم يقل احد اننى مجنونة • ولكنهم قالوا بحد ذلك يوم
حملوا الى خبر وفاة ابي عمى :

— مات ابي عمى يا فوزية •

— مات ؟

فلما اكثروا الخبر طليت منهم ان ينتظروا لاصحابهم لتقديم واجب
العزاء • راوئى افرص امامهم واملا علبه فارغة بالطين وارشق فيه عود
ريحان واثبته بالضغط التكرار بقبضتى على اللطين حتى يمسك بالفرع
تماما ويحتضنه ويتماسك ثم غمرته بالماء وقلت •

— الآن بإمكاننا ان نذهب !

رايتهم يضيرون كفا بكف وسمعتهم يقولون « جنت فوزية وعوضنا
على الله ! » ، ولم افهم لماذا قالوا ذلك ، واستغربت اكثر عندما سمعت
احدهم يهمس « فوزية تغد الاغنياء الذى يزينون بيوتهم بالنباتات ! » ،
استغربت لانه من قريتنا ويعرف • نحن فلاحون • صحيح ان النساء في
عائلتنا الصعيدية لا يخرجن الى الحقول للفلاحة ولكن الفلاحة هى حياتهن
اتى يفتحن عيونهن عليها ، ويغمضن ، ساعة الموت ، عيونهن عليها ايضا •
ولنا اذكر ان بيتنا في القرية كان على سطحه نضاعة وفي قاعه صبارة وبجابه
لخلة • واذا ان ابي رحمه الله كان يقول ان اللخلة شجرة مباركة انعم
الله بها على عباده وكرمها بذكرها في القرآن ، وان للنبي صلوات الله عليه
قال : اكرموا عماتكم للنخل • وانه سمماها عماتنا لانها خلقت من
فضلة طينة آدم وانها تشبه الانسان ، خلقت من ذكر وانثى ، طويلة

ومستقيمة اللد وجمارها على رأسها ، كمثل الإنسان في رأسه ، ان اصابه سوء ملكت .

كان ابي يوصي اخوى بالنخل كما كانت اُمى توصينى كل فجر وهى تلتقى الى بتعليماتها اليومية يكنسى للدار واطعام للحجاج ان استقى للنعناعه ، وعندما كنت انسى - كنت دائما في عجة من امرى اؤدى تلك للواجبات قيل للذهاب الى المدرسة - كانت تغضب ويعلو صوتها مونة : « حرام عليك يا بنيتى ، هذا فال سبى » ، ربنا يمد في عمر ابيك ويبقى الدار عمارا ، ولكن الله لم يمد ، لانى عمره ولا عمرها . حتى اخوى ذهب فاصبحت انا - بعد ان اقممت في القاهرة - كالمنقطوعة من شجرة . وبدا اننى نسييت للنعناعه وللصبارة والنخلة ، وكل شئ .

ثم جاءت عمى فاطمة لزيارتى وضمنتنى الى صدرها وبكت على خراب بيتنا الذى انطفات ناره وجفت صبارته . ثم كفكت دمعا وتربعت على الدساق الاسيوطى وفتحت السلة التى حملتها معها للزيارة قالت : « احضرت لك رغفانا خبزتها وتمرا من نخلة ابيك وكسرت لك فرعا من الصبارة التى في دارنا » ومدت عمى لى يدها بزهرة الصبار وهى تقول والدموع ما زالت في عينيه : « للصبارة التى في دارنا كسرتها لى اُمى من صبارتها يوم تزوجت وانتقلت الى بيت زوجى ، هذه اذن من صبارة جيتك ، وجدة جتك ، ربنا ببارك فيك يا فوزية يا بنيتى ويحفظ لك الدار عمارا ، »

ذكرتنى عمى ولما تذكرت زرعت فقال عنى الناس مجنونة .

في العمل ايضا يتهامسون وراء ظهري . وفي مرة قالت لى زميلتى :

- انظرى يا فوزية الى يديك .

ففهمت انها تشير الى للخطوط السوداء تحت الاظافر ، قلت :

- هذه ليست وساخة ، انه طين متخلف من للزرع الذى ازرعه .

قالت وهى تربت على كفتى :

- لا يلىق ، لا يلىق ابدًا وانت موظفة !

لا انهم ما الذى يسى زملائى عندما ازرع ، ان المكاس الذى نعمل فيه معتم وتحديم تساقط طلاء جدرانهم ونسج المنكبوت خيوطه في الزوايا وعششت فيه الحشرات وانا واثقة ان الفئران لها جحور فيه تتركها في المساء والليل وتسرح بين المكاتب بلا ضابط . وكل يوم احمد اله انها لم تقرر بعد ايا من اوراق الملفات التى في عهدي : الملفات للرمادية القديمة المصفونة على ارفف خشبية متاكلة يصعب معرفة لونها الاصلى ،

وحتى المساحة المستطيلة التى امام المبنى والتى نشير اليها « بالحديقة »
يغطيها طنج المجارى فلا نستطيع دخول المبنى أو الخروج منه الا بالسير
الحذر على خمسة أحجار متجاورة تشكل جسراً الى عتبة الباب .

لم أقصر مع زملائى ، عندما وجدت الوضع على ما هو عليه زرعت
ثلاث شجيرات من الياسمين الهندى وتمهيتها فلما نمت وتكاثفت أوراتها
حملتها الى المكتب ووضعتها متجاورة فى الشرفة الوحيدة التى بالمبنى ولكن
زملائى لم يلتفتوا لجمال الياسمين حتى عندما أزهى مع انهم التفتوا للطين
تحت أظافرى .

فى عملى لا يفهموننى وفى الحى ايضا سمعتم باذننى يقولون فوزية
المجنونة التى تلتقى بنفسها على نوى التمر كانه جنيهات الذهب . وعم
يستقربون سلوكى وأنا استغرب سلوكهم فالواحد منهم ياكل الباحة ويلفظ
النواة ، يبصتها من فمه فتسقط بعيدا أو يبصقها فى يده أولا ويرميها بمد
ذلك بطول ذراعه فتسقط أبعد . أركض لالتقطها وأخبئها فى جيبى العميق
وعندما أرجع الى البيت اضعتها على قنطرة مبللة . أربعة أو خمسة ايام ،
كل يوم أتمهدا وأتابعها وهى تنفتح ، وتلين حتى المس بيدي طراوتها
فأعرف ان الوقت حان بمد ذلك انفنها فى الطين وأغمرها بالماء . . . وانتظر

كنت أتمنى أن يكون بيتى فسيحا تحيط به أرض أزرها ، ويحزننى
انه يتكون من حجرة واحدة وأن شرفته الوحيدة ضيقة الى هذا الحد ولا
تنسع لكل ما أزرع . فى الماضى كنت أضع أصص الزرع على سور الشرفة
ولكنى عثت عن ذلك لان الصغار العابثين كانوا يرمونها بالحجارة . أول
مرة وجدت أصص زرع محطة والعود المزروع فيها مكسور ذابل الاوراق
فكرت فيهم ولكنى قلت لنفسى ان بعض اللظ انهم فلما تكرر الامر تآكست
وتآكست اكثر عندما اخذ الصغار يضايقوننى وأنا عائدة الى البيت أحمل
صفيحة أو صفيحتين من تلك للصفائح الكبيرة التى تستخدم فى حفظ الجبن
الابيض أو الزيتون - كان عم متولى ائيقال يعطينى الى نكى أزرع فيها
وعندما وجد أننى لا أشتري منه للصابون المعطر والجبن المستورد المنظف
بأوراق فضية وذهبية غضب واستاء ولم يمد يعطينى الصفائح ، وذلك
رغم تأكيدى له اننى لا أشتري هذه الاشياء لا منه ولا من سواء لانها
غالية ورأيتى قليل - عندما كان عم متولى يعطينى للصفائح كان الاولاد
بمشون ورأى ويزفوننى بالصوات كالاجراس يقولون :

المجنونة راجمة وما سكة فى ايدها صفيح

عقل ما فيش ، مخ ما فيش

من فالصو وعقل صفيح

كان سلوكهم يحزنني فاشعر بغصة في حلقى ورغبة في البكاء الا انني لم اكن ابكي بل انحنى والنقط اول حجر في الطريق والقيه عليهم وانا اسبهم

وفي مرة من هذه المرات ظهرت لي أم سليمان المرأة البدينة ذات السن الذهبي واعترضت طريقي وهي تضع يديها على رقبتي الكبيرين .

قلت لها معتذرة :

- أنا أسفة يا ست أم سليمان ، لم أقصد الاساءة لكن سليمان والاولاد الآخرين سيبنوني . وايضا يا ست أم سليمان بالامس كسروا آنية الزرع لاتي وضعتها عند مدخل البيت .

فاجاتنني ضحكاتها ولكنني واصلت :

- انت أم سليمان ، تقومين برعاية سليمان وحمايته ، اليس كذلك ؟
اعتبريني أنا أيضا أما ، أنا أم للزرع !

لمبت أم سليمان حاجبيها واخرجت صوتا متحرجا من حلقها وغالت :

- مبروك عليك « زرع » يا « أم زرع » ، تعيشي وتجيبي !

وادارت ظهرها وتركنتني وهي تواصل ضحكاتها العالية المخيفة .

ولم اجد من اشكو له سوى ابويا محمد الذي يعمل أجيرا في المشتل ويسكن في كوخ خشبي في نفس مكان عمله ، في بداية تعارفنا كنت أناديه « بعم محمد » وهو يناديني « بست فوزية » ولما تألفنا صرت أسميه « أبويا محمد » وهو يسميني « أم احمد » نسبة الى أبي رحمه الله انذى كان أسمه احمد .
عندما تضيق بي الدنيا اذهب اليه فاشكو وهذه المرة شكوت له أم سليمان فنصحنى ان اسبها كما سبتني قلت له سأحاول وعدت الى بيتي ولكنني لم اكن واثقة انني سأستطيع لان هذه المرأة كانت تخيفني الى حد انذني اراها في أحلامي ، تضحك فتبدو أسنانها طويلة ومخيفة وعلى الاخص ذلك السن الذهبي اللامع ، اراها تضحك فيكون اللحم كابوسا .

ومع ذلك فليست كل أحلامي كوابيسا . عندما اصفو ارى في الأحلام الحقول فتكون الاحلام جميلة كالأحلام .. وملونة .

وعندما يكون الحقل تمحا اراه كالذهب الخالص تميل به السناجب
وتحنى وتموج في بحر من زعفران •

وعندما يكون الحقل ذرة ارى الكيزان وقد استوت على عيدانها وسرت
في شواشيها حمرة خمرة فيبدو الحقل وهو الاخضر بنيا احمر كماء النيل
في الشهر التاسع مثقلا بالطمى قبل الفيضان •

وعندما يكون الحقل حديقة برتقال ارى الشجرات صغيرة ومدورة
محملة بالثمار كنساء قريتنا ، ويكون البرتقال على اخضر الغصون برتقاليا
والشمس كمثله في الزرقاء الصالية •

وعندما يكون الزرع كامنا ارى طين الارض بين الندى واليابس يمتد
حرا واسود يتوارى الحب فيه الا قليلا انشق عن فستقه وأخرج شطاه ،
اخضر •

مرة واحدة رايت النخل غاية في السحر ، ولم تكن الشمس قد اشرقت
بمعد ولكنها كانت على وشك متخضب الافق البنفسجي بلون الحناء ،
رايت النخل مستقيم القد شاق الطول وعميقا • ورايت وجوه املى فيه
أبى وامى وعمى وأبن عمى • كانت وجوههم خضراء شاحبة بلون السعف
ولكنى لم اتحقق ان كانوا يقفون خلف الجنوع ام كانت الجنوع خلفهم •
وسمعت صوتا رخيفا ودافئا كأنه صوت مكرى، يتلو الايات قبل آذان الفجر
او كأنه شىء آخر ، لا ادرى • ولكن للصوت كان يتردد في غابة النخيل ساعة
السحر فقلت لنفسى :

« انت يا فوزية على الابواب فتهاى ، ولكنى صحت ، فتحت عيني
فلم اجد سوى للصورة المعلقة على الجدار القديم فمررت انه كان حلما
فانسأت من عيني دمة ثم استجمعت نفسى وقمت •

اليوم جاعنى امرأة تسكن في نفس الشارع وقالت رايت اصص الزرع
في الشرفة وقالت انها جميلة وسألتنى على استحياء ان اعلمها فاريتها
كيف ، اهديتها عود نعاك كنت قد زرعت ثم جلسنا وتحدثنا •

البنوية الفرنسية

ملاحظات منهجية

ناتاليا افتونوموفا *

ترجمة : محمد عثمان مكي

يسود اعتقاد بأن القضايا المنهجية ، أو بمعنى آخر التحليل العلمي للمعرفة العلمية ذاتها وتمييز أشكال توصف المعرفة الجديدة وتطبيقاتها - هي مهمة العلم الاولى بهدف التعرف على العالم الموضوعي ، لان جدوى العلم في الحصول على نتائج معرفية عملية تعتمد الى حد كبير على مستوى تطور وعي العلم المنهجي الذاتي .

وعلى الرغم من ان تطور العلم وعملية انعكاسه في ذاته يمضيان سويا وبخطوات متوازية ، الا ان الوظيفة الثابتة للعلم (الاكتمال الذاتي) تفترض أهمية خاصة في منعطفات هاتين العمليتين . وعلى ذلك تتم مراجعة واعادة تفسير أسس المعرفة العلمية ذاتها - أي أجهزتها المفاهيمية وليس فقط مراحلها ومناهجها المنفصلة ، ويبدو واضحا تماما في ظروفنا الراهنة ، ان مهمة العلم المعرفية الذاتية والتكاملية الذاتية أهمية اجتماعية - ثقافية وذهنوية محددة تتجاوز الحدود الضيقة لمجرد العلم .

مضت العلوم الطبيعية في منعطف القرن عبر مرحلة من الازمات المنهجية الناتجة عن أزمة المفاهيم التقليدية ، وبروز الحاجة لتوضيح الأسس الفلسفية - المنهجية والمفاهيمية للمعرفة العلمية . وفي عصرنا الحديث عصر الثورة العلمية والتكنولوجية تتطلب عملية إعادة الانبئة العلمية سيادة العلوم الانسانية أيضا ، اذ يتم تحول من المستوى التجريبي للوضع الى المستوى النظري ، حيث تتم دراسة الانبئة العلائقية التجريدية ويتم تطبيق بعض العمليات الشكلية والرياضية .

* ن . ا . افتونوموفا : مرشحته العلوم (الفلسفة) استاذ في معهد الفلسفة التابع لأكاديمية علوم السوفييتية . متخصصة في نظرية المعرفة والتحليل البنوي الانسانيات . لها العديد من المؤلفات التحليل البنوي في الانسانيات حائزة على جائزة بطل العمل الشيوعي .

ومذا هو السبب في تزايد الاتجاهات نحو التأمل المنهجي في العلوم الإنسانية . . . ونتج من ذلك ظهور نوع من الانقسام في رؤية رجل العلم أثناء عملية البحث : اذ يقوم رجال العلم - في أثناء بحثهم للوظائف الداخلية للعلم - بالتأمل في كل معايير التطور النظري للعلم وأهدافه وإمكانياته وظروف تطبيق كل ذلك . بالطبع يجب ألا نعتبر هذا الاتجاه اتجاها مطلقا ، على الرغم من سيطرته الحالية على مسرح العلم ، اذ نلاحظ الآن اعتمادا متزايدا بالعمل الفلسفي .

نلاحظ الآن تنامي الاتجاهات نحو التأمل المنهجي العميق . وعلى هذا الأساس يمكننا أن نلاحظ - من جانب - تجلّي « عقدة النقص » في العديد من العلوم الإنسانية - فهي تسعى لاستلاف المعايير العلمية من الخارج من العلوم الطبيعية والرياضيات ، أو - اذا تحريفاً الحقبة - نلاحظ اتجاه العلوم الإنسانية نحو اخذها من عملية البحث عن التحديد الذاتي في مجرد التأمل في تطبيق أدوات وفنيات البحث الجاهزة . ومن الجانب الآخر تشهد بعض العلوم الإنسانية اتجاهات نحو البحث عن الدقة والموضوعية بمعايير مستقلة عن معايير العلوم الطبيعية ولا تشبّيحها . أبرز صورة لهذه الاتجاهات تجدها في الأمل المتنامي في الاستعانة المنهجية بعلم اللغات كان علم اللغات هو أول العلوم الإنسانية التي استخدمت العمل الشكلي والرياضيات في أبحاثها . وقد وصل إلى إنجازات ملموسة في هذا الصدد ، ولكنه لا زال علما إنسانيا ، أي علما يدرس معرفة اللغة - وهي أحد أهم نتاجات ووسائل ومقدمات الثقافة الإنسانية .

تعتدنا البنيوية الفرنسية مادة حيوة لتابعة اتجاهات التطور في العلوم الإنسانية* تشير مجموعة القضايا البناء والمتعددة الحواشي التي تثيرها البنيوية الفرنسية ، إلى أن مسألة المنهج تقف بالنسبة للبنيوية بنفس الحدة التي عالجهّا بها ديكاكارت أو كانت في مراحل ازدهار العقلانية الأوروبية ، وذلك لأنهم يعالجونها على أساس خلفية فلسفية معينة - أي باعتبارها مسألة إعطاء المعرفة طابعا جوهريا بشمل معايير الحصول على هذه المعرفة .

* * *

البنيوية الفرنسية - مثلها مثل عموم المدارس البنيوية - لا تمثل وحدة ايديولوجية ولا تنظيمية ولا حتى زمنية ، فان مقاليها (ونقص

* ن. ب. ، « اتونوميا » المصنفا فلسفية في التحليل الزدهي في العلوم الإنسانية » (موضوعات زمنية في مفاهيم البنيوية الفرنسية) ، باللغة الروسية ، موسكو ١٩٧٧ .

هنا فقط أولئك الذين يتفق النقاد على اعتبارهم بنيويين مثل كلود - ليفي شترلوس وميشيل فوكو و ج . لكان ود . باريش) ينتمون الى اجيال مختلفة والى تقاليد علمية ومنطلقات فلسفية مختلفة . (صحيح ان واحد فقط منهم هو الذى يجاهر علنا بـ « بنيويته » وهو عالم الائنولوجى الشهير كلود - ليفي شترلوس) . ولهذا فان عملية دراسة البنيوية للفرنسية تتطلب منذ البداية اختبار مصادر التحليل البنيوى للعلوم الانسانية ، ودراسة المراحل التاريخية لتطور البنيوية : وعلمنا هنا للتأكيد بان البنيوية هي ظاهرة عالمية وليست مجرد منهج لدراسة العلاقات المتداخلة بين العلوم .

في المرحلة الاولى للبنيوية (الثلاثينيات والاربعينيات) تم استخدام منهاج دراسة اللغة في العديد من المدارس البنيوية الامريكية والاوربية . . . وكانت أبرز سمات هذه الدراسات هي دراسة اللغة باعتبارها نظاما ، وكان الوصول بدقة التحليل يتم من خلال عدم اعتبار العوامل « الخارجية » أى التاريخية ، الجغرافية ، الاجتماعية . . . الخ . هذه الدراسات والتي يشار اليها بأنها أول تصحيحات قضايا البنيوية (مثلا كتاب فرناند دي سوسير) كورس في علم اللغات العام ، Cours de la linguistique General واعمال « المؤسسة الشكلية » الروسية في النقد الأدبي . واعمال الجشطالت في علم النفس الالمانى) كلها ظهرت في العشر سنوات الاولى وعشرينيات هذا القرن ، ولكن الاعمال الرئيسية لمثلى علم اللغات البنيوى والتي تطور فيها منهج الدراسة وساد في دراسة العلوم الانسانية ، ظهر في ثلاثينيات واربعينيات هذا القرن .

اما في الخمسينيات والستينيات (أى المرحلة الثانية) فقد أصبحت البنيوية عميقة الجذور في الارض الفرنسية ، والممثل الكلاسيكى لهذه المرحلة هو كلود - ليفي شترلوس ، والسمة الرئيسية والمسيطرة على كل أعماله هي البحث عن مناهج جديدة في الائنولوجيا ومحاولة استخدام بعض اساليب علم اللغات البنيوى (أساسا علم الاصوات « الفونولوجيا ») في هذا المجال ، وتوضيح العديد من الاليات الاجتماعية باعتبارها نظاما للإشارات .

اما المرحلة الثالثة (أساسا الستينيات) فقد شهدت استخداما متوسعا وثوريا لمتهجية علم اللغات . وقد ورثت هذه المرحلة - من جانب - أهداف المرحلة السابقة تحويل مناهج دراسة اللغة الى المجالات الثقافية الأخرى - أى الى تاريخ العلم (فوكو) ، والنقد الأدبى والثقافة للجماهيرية (باريش) . ومن الجانب الآخر شهدت هذه المرحلة غربة شديدة

عن النماذج التهجية الاصيلة - اعترى ليفي شقراوس عن علم الاصوات
البنيوي عند نيكولاى ترويتسكوى وروجان جاكويسون *

والمرحلة الاخيرة (اواخر الستينيات ثم السبعينيات) نهى مرحلة
النقد والنقد للذاتى فى البنيوية وظهورها فى المسرح الاجتماعى (ثم حولها
فوكو وجماعة Tel quel الى الساحة السياسية) ، كما تم تحويلها الى
المجالات الواسعة لتاريخ الثقافة (ج . ديريدا) * وبهذا اصبحت
البنيوية الفرنسية مجرد مرحلة من مراحل التاريخ العام للبنيوية فى القرن
المشرين *

هناك العديد من التفسيرات البنيوية للإشارات اللغوية باعتبارها
لوحدة الاتصال الرئيسية فى الثقافة ، وكل تفسير من هذه التفسيرات
يتوازي مع المراحل التاريخية التى ذكرناها اعلاه * ولهذا سنفهم لاحقا
فى مقالنا هذا الدور الذى لعبته هذه القضية فى تركيبات البنيويين ، يكتفى
هنا فقط الاشارة الى ان تحديات ليفي - شقراوس تبدأ من الاشارة باعتبارها
تكويننا ثابتا متكاملا ، اذ يعتبر الثثة منهاجا * اما لاكان وفوكو فيقسمان
الاشارة الى معنى وشكل أ ويؤكدان على الاخير (drscours عند فوكو و
Le Signifiant عند لاكان) ، وهما يعتبران اللغة مجازا Melophor
اما اتجاه النقد الذاتى فقد اعطى واقعية للغة واهميتها الاجتماعية
تفسيرات انثولوجية (مجموعة Telquel) اما ديريدا فقد اعطى تفسيرات
انثولوجية ايضا لمفهوم الاممية الثقافية للغة * وهكذا نلاحظ تطورا ملموسا
ومميزا تم فيه ارجاع للغة مرة اخرى الى مجال القضايا الاجتماعية ، الامر
لذى كانت ترفضه البنيوية فى السابق *

لا يمكن - بالطبع - اعتبار وجهة نظر رجل العلم حول نفسه اساسا
لتصنيفه فى احد لتجامعات للتفكير العلمى او الاخر ولكن هذا المؤشر يشكل
اممية خاصة فى حالتنا هذه لانه يوضح بان البنيوية الفرنسية ظهرت
باعتبارها شكلا موحدا ، ليس من داخل لطارها نفسه ، وانما من خارجه ومع
ذلك فاننا نحاول تفسادى خطورة التفسير الذاتى كاتجاه علمى ونظام
منهجي ، ولذلك سنحاول هنا اعادة بناء النقد البنيوي ، لان ممثليه
بتمتعون بوحدة اكبر *

اذا تجاهلنا التفاصيل وركزنا على الهدف الرئيسى ، فسنجد بان
التركيز الاوربية كانت هى الموضوع الرئيسى للنقد الذى قام به علم
الانثولوجى كلود ليفي - شقراوس ، وكانت للتحديمية الانتقالية هى

موضوع مؤرخ الثقافة فوكو ، وكانت المركزية العقلانية هي موضوع عالم النفس الاكان ، وكان الاستقلال الزعوم للاتفاق والمثل الجمالية عبر الزمان هو موضوع الناقص الادبي باريش . ونتيجة لان البنوية الفرنسية ظهرت ابان ازمة المفاهيم الساركولوجية الانثروبولوجية حول الانسان ، فقد تم تصنيف النقد البنوي باعتباره مفهوما ذاتيا ووجوديا وشخصانيا - من جانب - واعتبر - من الجانب الاخر - قريبا من مفاهيم العقلانية الكلاسيكية وتفردت البنوية الفرنسية عن « البنويات » الاخرى والتي تطورت في عزلة تامة ، وقد يكون هذا التفرد ناتجا من اضطرارها للنضال في جبهتين ، ولاحتياجها لتأكيد ذاتها في مقابل كل من مائتين الجبهتين .

والصراع ضد التفسيرات الحديثة والسايلوجية للثقافة ، هو الذي يشرح تفسير البنوية للذات ودوافعها الواعية واتجاهاتها ووعيها العام والذاتي ، باعتبار الذات تكوينا ثانويا ينتج من العمل غير الواعي للنظمة للثقافية التي تعمل بنظام الاشارة - للرمز ، اى ان البنوية لا تعتبر الذات نقطة الارتكاز للشرح العمى للاتجاهات الاخرى . ويمكن لب البنوية في البحث عن هذه الابنية الداخلية المختبئة ، والعناصر الرئيسية للاهتمام العلمى المشترك للبنوية ، والتي تحدد تنوع قضاياها هي اسبقية العلاقات بالنسبة للعناصر ، واسبقية التزامن على الثنائية وحذف التحديد الثابت للعلاقات ... الخ . اذا ما هي القوى الروحية والايديولوجية والمفهومية التي حتمت ظهور وانتشار البنوية في فرنسا في فترة الستينيات ؟

« في عصرنا هذا يبدو كل شيء حابلا بنقيضه » هكذا كتب ماركس في منتصف القرن السابق « الآلة القوية التي تجعل العمل الانسانى قصيرا ومثمرا ، هي نفسها التي تجعلنا نقضور جوعا ونحن نرهق انفسنا بالعمل للزائد عليها ... وضياح الشخصية يبدو ثمنا لاتجاوزات الفنون . وبنفوسنا لخطوة التي سيطر بها الانسان على الطبيعة ، اصبح عبدا للناس الاخرين وحتى ضوء العلم الساطع يبدو انه لا يشرق الا على اساس خلفية من الجهل وتبدو كل اختراعاتنا وتقنمنا كأنها نتاج لاثراء الحياة الذهنية للحياة المادية ، ومن الجانب المقابل كأنها تقوم بتخييس الحياة الانسانية في مجرد للقوة المادية ... هذا التناقض بين القوى المنتجة والمسلاتات الاجتماعية لمصرنا ، هو حقيقة ملموسة ومفحمة ولا يمكن مناقشتها »

« ك. ماركس ، ف. انجاز : « الاعمال المخفارة » الطبعة الانجليزية ، موسكو ١٩٦٩ ، الجزء الاول ، ص ٥٠١/٥٠٠ .

هذا الطابع العام للقرن التاسع عشر يبدو - في اعتقادنا - هو نفس طابع الستينيات لقرننا هذا ، مع اضافة سمات معينة محددة .

في الستينيات ساد وسط العديد من المثقفين الاوربيين شعور مبهم بأن المجتمع الغربي قد بدأ يفقد طابعه الانساني وكان هذا الشعور بمثابة البذرة الأولى لاحساس بدأ في التبلور فيما بعد ، وفي مستوى الحياة العادية ساد الاحساس بالاعتراب والا انسانية مولدا اتجاهات مشابهة في العديد من اوساط المثقفين ، على الرغم من اختلافاتهم من الناحية الثقافية ومن زاوية الاجيال .

وكان السبب الاساسي لهذه الاتجاهات هو التناقض بين المثل التقليدية للحرية الليبرالية البرجوازية التي كان ينبغي عليها التعليم الجامعي ، والدور الحقيقي لـ « المهنيين الليبراليين » باعتبارهم مجرد نروس في آلة انتجتم المفروضة على الجميع - كان ظروف الدولة الرأسمالية المتطورة باتجاهها المتزايد نحو الخضوع للموجبات البيروقراطية المصارمة في كل مستويات التدرج الاجتماعي ، تحمل في طياتها كل عناصر اغتراب عالم الانسان الروحي الداخلى عن البناء النكثوقراطي لـ « مجتمع الاستهلاك » وقد يبدو في الامر مفارقة (بينما هو في الواقع ليس أكثر من صورة لتجلى الديالكتيك الاجتماعي) ، فقد أتت حالة المجتمع البرجوازي المستقر « سابقا » الى اهتزاز الاشكال التقليدية للوعي الايديولوجي الجماهيري « بصورة لا نقل عما تحدثه الازمة المباشرة » وابدو أنه من العبث في هذه الحالة الاحتجاج ضد هذا الوضع ، او المنادة بالمثل الانسانية التقليدية ، والتي اما أنه قد تخطاها التطور الاجتماعي نفسه ، أو انتصح استحالة رجوعها للمواقع .

في هذه الظروف من الضياع والرفض ، أصبح أحد العوامل التكوينية للمناخ الاجتماعي - النفساني ولايديولوجي هو التناقض بين مبعين أسطويين للعلم فالوعي اليومي = أسطورة النزعة العلمية Scientism والتي تجعل من العلم اكسيرا يقي من كل المشاكل الاجتماعية ، وقوة قادرة على التنظيم الرشيد لكل من الظروف المادية لحياة الانسان وعالمه الروحي - واسطورة للنزعة المادية للعلم Antiscientism والتي تعتبر العلم لا مباليا ، بل ومعاديا للقيم الانسانية للحقة . كانت الحدة والحدائق (النفسية) لاصراع بين الوضعية والا وضعية في فرنسا ناتجة - في نظرها - من حقيقة ان المرحلة الثالثة لتطور الوضعية لم تكن محسوسة اطلاقا في فرنسا (على الرغم من أن فرنسا هي موطن الوضعية) ، وبالتالي لم تشعر فرنسا بالناقش الحامي حول دور العلم ، والذي كان سائدا لفترة طويلة في البلدان

الناطقة بالانجليزية . وهكذا اتخذت البنيوية موقفها من هذا الصراع الایدیولوجی ونتیجة للظروف المشروحة أعلاه ، أصبحت البنيوية تشكل بالنسبة للوعي الجماهیری صورة مهيمنة .

لا ندعی فی هذا المقال العمل على دراسة مجمل الاوضاع للسياسية والاقتصادية والمایکولوجية فی فرنسا ، او القيام بتحليل تفصیلی لمكونات هذه الاوضاع مثل الصراع الطبقي والتغیر الذي حدث فی وضع وتركیبة الطبقة العاملة والطبقات الاخری ، او دور كل هزم الفئات فی الاتجاهات لاسیاسية المختلفة ، او الطبیعة المحددة للاقتصاد القومي الفرنسی ... الخ سنشير فقط الى بعض العوامل التي حتمت - من وجهة نظرنا ظهور القضايا البنيوية وترتبط هذه العوامل - اولا - بظواهر معينة للوعي الفلسفي « تطور مبکل الوجودية الفلسفي » وثانيا بظواهر معينة فی الوعي الجماهیری (صور « العالم الثالث ، فی الوعي الجماهیری) ولخیرا بظهور فئة واسعة نسبیا علی مسرح العمل الاجتماعی والسیاسی والعامل الاخری یعکس بصورة غیر مباشرة العاملين السابقین (أحداث مايو ١٩٦٨) .

١ - احد اهم الحقائق الایدیولوجية والاجتماعية - السياسية التي تشرح الطبیعة الخاصة للمدخل البنيوی ، هي - فيما يبدو ضعف امكانيات للفلسفة الوجودية ، والتي ركزت فی فترة الاحتلال النازی والمقاومة علی الفرد وأساسا ، وقبل كل شيء ، علی المسؤولية الاخلاقية للانسان قبل انسانيته الخاصة للحقة . وكما نعرف فقد قامت الوجودية بتطوير فلسفی لهذا للدافع الاخلاقي ، عن طريق اقحام أنواع الوعي ما قبل التأملية والتي تم تحقیقها عن طريق عمليات اختزالها وتعطيلها الظواهرية . وكان لهذه العمليات ان تبرز أنواع الشك قبل التأملی هذه فی الوعي الفردي ، وهي تتجاوز كل من الدوافع الداخلية للذكاء الانسانی ، والتأثيرات الخارجية الناتجة من الوعي الجماهیری . وبالتخلص من ضغوط حتمية الماضي والمستقبل یتركز الوجود الانسانی - حسب رأى الوجوديين - فی ضغط للحظة الآنية واحتیاجات الخيار الذاتي . وليس هناك من طریق ثالث لان « حالة الانسان فی العالم » والتي يفترضها الوجوديون تفرض علی الانسان : اما أن یختار ذاته محققا بذلك وجوده الحقیقی او أن یتخلى عن الاختیار ، مفضلا بذلك ماهيته الانسانية .

ومنذ البداية تتسم معايير التفلسف الوجودی برؤية شخصانية - وهي رؤية الخلاص الفردي للانسان ذاته فی الظروف غیر الانسانية التي دفع فیها الاحتلال النازی فرنسا . صحیح انه تم هنا ربط الوجود

بالمستوى قبل التأملى للوعى ، وتمت مطابقة كل مجتمعات الوعى فوق
للغربية مع مخزون تعبيرات للغة والمسار المنوى للدعائية ، مع عدم مسؤولية
للجمامير ، أيضا مع المصير القطيعى المحمر لكل الدوافع الانسانية الحقة .

في اوضاع ما قبل الحرب العالمية الثانية كانت تجربة الوجود الجماعى
والفعل الجماعى الواضح ، تمنى معنا مختلفا لمسألة الحتمية فوق للغربية
للكائنات الانسانى وللوعى وقد ادى كل هذا الى تحول جذرى في الموقف
للنظرى للوجودية . كما نلاحظ مثلا في كتاب جان بول سارتر « فقد العقل
الجذلى » الصادر عام ١٩٦٠ . وعلى أى حال اتضح عدم امكانية ترجمة
القضايا الوجودية التقليدية بلغة تناسب للظروف المتغيرة ، او للتعبير عن
قضايا الواقع الاجتماعى الجديدة والمحة بلغة التفلسف الوجودى - بمعنى
آخر ، أصبحت الوجودية تواجه مهامها مستحيلة الحل (يستحيل تماما حلها
من المواقع السارترية) ، يستحيل ايجاد اطقم جديدة من الاحداثيات لموقع
الانسان من الثقافة ، او للتخلى عن طبيعة الانسان الشخصانية والذاتية
كاساس للتفكير النظرى : أى ايجاد تفسير جديد للعلاقة المتداخلة بين
الانسان والعالم أى بين الانسان والمجتمع ، او الاحتفاظ بصورة لا نهائية
بالوحد للنظامية لواقع الاجتماعى والطبيعى والانسانى ، فقط البنوية
مى التى لبت هذه الحاجة وتقدمت باجاباتها على هذه الاسئلة .

٢ - العامل الثانى للمناخ الفكرى في الستينيات يرتبط بالوعى
الجماميرى اليومى لا الفلسفى ، وهو يرتبط بالتحديد بمصلحة جماهيرية ذات
وضع خاص بالنسبة لفرنسا . وهو ان الفراغ الروحى الناتج من فقدان
الوجودية لجانبيتها الاجتماعية - السايكلوجية ، جعل من الضرورى ايجاد
بديل للمثل الاخلاقية الرواقية التى كانت تميز الوجودية - واصبح هذا
البديل هو القيم الروحانية « المستوردة » من بلدان العالم الثالث .

طوال التاريخ الثقافى لغرب اوربا ، كانت عادات الشعوب غير الاوربية
وافكارها ونشاطاتها الغربية تجذب انظار العلماء ، ولكن اذا اخترنا أى
مرحلة ، سواء اكان ذلك عصر التنوير في القرن الثامن عشر ، او رومانسية
لقرن التاسع عشر ، او للسنوات الاولى من هذا القرن - دائما كان هذا
الاهتمام يشكل امتيازا لمجموعة صغيرة من العلماء واغنانين بجانب ذلك
كان هذا الاهتمام يتوازى مع الاعتقاد الثابت بان الثقافة الاوربية تملك
الحق في تمثيل كل الثقافات الاخرى وتوحيدها ، باعتبارها (الثقافة
الاوربية) نموذجا ومقياسا لهذه الثقافات .

أدت أزمة الحضارة الرأسمالية وكل أشكال الوعي للضرورة لها ، منذ بداية القرن العشرين ، الى الاهتمام بتعدد أشكال انمساخ الحضارات والمجتمعات البدائية (مثلا دراسات فـ مالفينوفسكى أو فـ بواس Boas) ، ثم اتخذ هذا الاهتمام طابعا عاما بعد الحرب العالمية الثانية ، وهكذا بينما كان الاهتمام بالمجتمعات الغربية والحضارات الأخرى يتخذ في القرن التاسع عشر طابع الكماليات في الحياة الروحية الأوروبية ، وكان يتسم ببنية جامدة وغير متحركة ، أصبح الآن جزء رئيسا من العمل الثقافي لأبحاث عن أسس جديدة للبناء الروحي للعالم .

وهذه الحالة من انخفاض القيم هي التي أعادت للحياة الاساطير القديمة عن الوجود الحر للإنسان القانع عاطفيا بعلاقته مع الطبيعة ، أي « الإنسان الطبيعي » ، الذي لم تشوّهه بعد شهور الحضارة الرأسمالية . صحيح أن هذه الاساطير أصبحت الآن جزءا من محتوى الفكر الاجتماعي - السايكولوجي الجديد ، الذي يعبر ليس فقط عن شعور انسحاق التقوير الذي يضبط الإنسان «البدائي» على نقائه وعدم معاناته من الحرمان ، وإنما يعكس أيضا الاحساس الذاتي بالذنب نحو البدائيين لانهم ظلوا بدائيين طوال هذا الزمن لسحق ، وأيضا لانهم سيتخلصوا من بدائيتهم عندما يتم جذبهم لمواقع الحضارة « الاقتصادية » .

واطلاق كل الصفات المثالية على الإنسان الملون الخالي من أي عقد ليس مجرد عاطفة اجتماعية - سايكولوجية ، إن مجرد خفيقة تذبذبات هذه العاطفة وطبيعتها غير الصفوية ، كان عاملا مساعدا ، ومقنا لدراسة العمليات الحياتية والفكرية للشعوب البدائية ، واعتبار ذلك مهمة اجتماعية - ثقافية محددة ، وليس فقط مهمة علمية بحثية كما كان يسود الاعتقاد في بداية هذا القرن . وعلى هذا الأساس قامت البنيوية بدراساتها الاثنوجرافية ذات الطابع البرامجي والمنهجي مما أدى الى اشباع هذه الحاجة الاجتماعية .

٣ - العنصر الثالث في الوضع الايولوجي للستينيات ، والذي ساهم في تحديد الطبيعة الخاصة للبنيوية ، يتسم بطبيعة اجتماعية - سياسية وهو أحدث مايو ١٩٦٨ ، كانت هذه الأحداث عبارة عن اختبار للروح الثورية للوعي اليساري الراديكالي ، والذي يشمل عناصر من الايولوجية الوجودية والرؤى الناتجة من « العالم الثالث » . فبجانب العديد من العناصر الاجتماعية - النقدية التي تربط أحداث مايو بحركات « اليسار الجديد » الأخرى في أوروبا وأمريكا ، فإن للدافع الرئيسي هنا كان هو البحث عن الإنسان « الجديد » ، أي لتحرير العمل لآمكانيات الإنسان من روتين الحياة وجودها وكان الواقع العاطفي لحركة الطلاب عام ١٩٦٨ هو الرغبة في خلق روح

جديدة لم تتشكل بعد من الثورة ومحاولة الاستيعاب العملى للشكالى والمستويات الجديدة للانسان فوق الفردى ، والوعى الذى يكمن خارج للشخصية المتأمله فى ذاتها • وقد اعتمدت عملية البحث هذه على تحرير المستويات الجديدة للحس • وعلى أسطورة للرجوع للحياة الطبيعية البسيطة والجادة •

على الرغم من أن الصلة بين هذه الاحداث ، والقضايا الفلسفية تمت على أساس قوانين الايطولوجية السائدة ، إلا أنه يمكننا القول - من زاوية القضايا التى تهمنا هنا - بأن هذه الاحداث أدت الى دفع التفكير نحو نواح مهمة ، وطرحت العديد من القضايا المهمة بكل ما تحمل من منارفات وسلبيات • ما هو الخط الذى يفصل ويوحّد فى نفس الوقت بين الانسان باعتباره كائناً خاصاً حميماً ، والانسان باعتباره ذاتاً فاعلة للعمل الاجتماعى السياسى ؟ وكيف يمكن ربط الجانب الطبيعى الكلى للانسان مع تجسيده الاجتماعى ؟ وهل من سبيل لاعطاء هذا التحول طابعاً مفهوماً ؟ • الخ •

وهكذا يتضح تماماً بأن الهيكل المثالى للحراسة البنيوية لم يأت من الفراغ ، وإنما نتيجة لتداخل تأثيرات العوامل المختلفة ، بما فيها التيارات العقلانية فى الفلسفة الغربية الحديثة والتى تهتم أساساً بأثراء المعرفة - الكانطية الجديدة والوضعية الجديدة وجزئياً الظواهرية • والاتجاه البنيوى نحو العقلانية الكلاسيكية (والتى تمتلك تقاليد فنيمة فى فرنسا بدءاً من ديكرت وحتى باشيلار) ، هو اتجاه ملئ بالتناقضات • فقد رفضت البنيوية بعض معتقدات العقلانية (أساساً وقبل كل شيء إعطاء معايير العقلانية الأوروبية طابعاً مطلقاً واعتبارها المعايير الكلية والضرورية ، كما ترفض أيضاً أطروحة تطابق الوجود والتفكير) • وقامت بصياغة معتقدات أخرى (أساساً الرؤية البنيوية لأثراء المعرفة - وبالذات فى مجال العلوم الإنسانية •) بمعنى آخر احتفظت البنيوية بالعديد من نقاط التقاليد السابقة • ويوضح هذا التناقض الطبيعية المتطورة المفاهيم العقلانية الجديدة فى المعرفة العلمية والفلسفية الجديدة •

ولا يعنى رفض الافتراضات الرئيسية للعقلانية القديمة ، رفض الأساس العقلانية فى حد ذاتها ، وإنما يعكس الرغبة فى ترسيخ هذه الأساس التى اعاققتها التجربة الاجتماعية والممارسة العلمية المعاصرتين • (هذه الرغبة لم تتحقق ولكن على الأقل تم التعبير عنها بوضوح تام) •

ولكن كيف يتم انجاز مثل هذا الترسخ ؟ وأين نجد الأدوات الضرورية لذلك ؟ اعتمدت العقلانية الكلاسيكية على هويات الوعى الواضحة ، على

• الأنا ، المفكره • بينما اعتمدت الوجودية على هويات المستوى قبل
 للتأملى • واعتمد البنيويون الفرنسيون في دراساتهم وتسجيلاتهم للتجارب
 للجديدة للوعي ، على اللغة وآليات للثقافة للشبيهة باللغة والآليات
 الاشارية للرمزية • اهم شئ بالنسبة لهم هو تطهير الموضوعى من الذاتى
 وليس العكس (كما كان هو الحال عند الظواهرية والوجودية) • وهذا
 يعتبر - حسب مصطلحات هوسرل - المصير المطلوب *
 ؛ ويشرح ليفى - شتراوس تطهير الموضوعى من الذاتى عن طريق جدول
 للسلوكيات يوضح بان الاوروبى يخاف على نفسه من قاذورات البيئة ،
 بينما يخاف الانسان البدائى على البيئة من قاذوراته هو) * * *

ويفترض فى الطبيعة فوق الفردية للغة ان تكون اساسا للتعريب
 للذاتى وللذى يصعب الوصول اليه من زاوية المنهجية والموقف من العالم •
 واللغة باعتبارها هوية اجتماعية اولية تبدو اكثر « موضوعية » من الوعي ،
 ولذلك يعتقد البنيويون بانه يمكن استخدامها لترشيد المحتويات فوق
 العقلانية أو غير العقلانية ، أى انها تمدنا بالامل فى الاتصار على موقفنا
 العدائى من ثقافتنا نفسها ، أى بالامل فى التحول من الأنا لذنا وايضا من
 ثقافة لثقافة • وهكذا يتضمن الهحف المنهجى للبنيوية الحصول على صورة
 موضوعية للظواهر الثقافية المتعددة ، عن طريق استخدام اللغة كمقياس لهذه
 للظواهر • ويتم هذا « الاستخدام » بطرق مختلفة وبالاساليب الموضوعية
 والمفهومية المتعددة •

وهكذا يكون الهدف الرئيسى لمفاهيم ليفى - شتراوس الانثولوجية هو
 البحث عن موجبات عميقة ، للبحث عن عقلانية جديدة (« العقلانية الكاملة » ،
 Supervracan ...)
 والتي ستعمل على اعادة الوحدة بين الحس والعقلانى
 - تلك الوحدة التى اضاعتها الحضارة الغربية • وهذا يتوحد الى وحدة
 وتناسق الروح الانسانية ، الامر الذى يشكل الرابط الحقيقى لكل النظام
 الذى وضعه شتراوس - ففى كل مظاهر للثقافة البدائية التى يدرسها

* ابونود هوسرل (١٩٢٨/١٨٥٩) مؤسس الفلسفة الظاهرة. نادى بالظافة:
 بين الرعى الخاص المزعول عن الوجود مع وعى الذات المحددة بهدف الوصول
 « لماهية الخالصة » ، وعى هذا الاساسى فهو يدعو لتعريف القولات والقوانين المنطقية
 فى صورها الخالصة « أى بمعنى آخر تطوير الذاتى من الموضوعى بمكن ما يدعو اليه
 البنيويون المترجم •

C.Léve — Shauss , « Mytholog.que » Vol 3, Ognne * *
 Des Manièrnes De Talde . Pans 1968, P. 422 .

(الزواج ، القرابة ، الاساطير ، الطقوس ، الطولوم ، الانتماء) يبحث ليفي - شتراوس عن العلاقات للكلية التي تربط روح الانسانية ، والتي تربط بين الانسان « البدائي » والانسان الاوربي المتحضر . والاساس الايتولوجي لهذه الدراسة هو النقد الرومانسي للحضارة الحديثة من وجهة نظر المراقب البعيد مكانيا (الهنود للحمر في امريكا) وزمانيا (الانسان النيوليثي) . والاساس المنهجي لذلك هو للتعليم العالي لمنطق الحواس ، منطق للكيفيات الحسية والتي حددت - حسب مفهوم ليفي - شتراوس - امكانيات الحضارة العلمية والتكنولوجية المعاصرة منذ العصر النيوليثي . وكما اشرنا من قبل فان وسائل توضيح هذا الاساس المعقاني العام للثقافة الانسانية ، هو المنهج اللغوي - وقد تأثرت اعمال ليفي - شتراوس بالبنويوية اللغوية بطريقتين : بالمعنى الضيق عن طريق التطبيق المباشر لبعض مناهجها (اساسا المناهج الفونولوجية) في دراسة المواضيع الاثنولوجية - وبالمعنى للواسع في عرضه لكل المواضيع الاثنولوجية باعتبارها وسائل للاتصال الاجتماعي (وهذا يصلح - في التحليل النهائي - اساسا لتحويل المناهج اللغوية في دراسة المواضيع الثقافية الاخرى) . وقد قام ليفي - شتراوس بتطبيق هذه الاسس المنهجية في العديد من اشكال اعادة الاثنولوجية تقريبا في كل اعماله * .

قام باتيس باستخدام مناهج ليفي - شتراوس في دراسات الثقافات البدائية ، في دراسته للمجتمع المعاصر . فهو يقول بانه طالما كان اي نتائج للنشاط الانساني يتم عن طريق العقل ، وان بنية واشكال العقل هي ذاتها بالنسبة لاي انسان سواء اكان بدائيا او متحضرا ، معاصرا ام قديما ، فان اي نتائج للثقافة يمكن ان يكون موضوعا للتحليل البنويوي طالما كا هذا التحليل يتم على اساس صياغة هذه الاشكال * * .

حاول باستيس في اعماله استنباط السيميوطيقا الخاصة او المبنية من الفكرة العامة للنظرية السيميوطيقية بطريقة بديهية (وهي الطريقة التي اعتبرها هو نفسه طريقة ساذجة) بجانب سيميوطيقا الادب (وهو اهتمام دائم لاباستيس طوره في مؤلفاته :

Le Degne Zero De Leentune , Essais Cnaïque Et net , S. 1962

1. Structures Elementaires De Parenté, Anthropologie Structurale .

Le Totemisme Aujourd'hui , Lapensee Sauve Ge Anthropologie

Structures Deux, Mythologique . La Voie Des Masques

R. Rivthos , « Apvros De Deux Ouvnge Vecents De * *

Claude Len - Snauss . Soaologie Et Soao - Logique .

Infonmotans, Sun Le Saenas Sociales, 1962 Vol. Teno. 4.

وأعماله الأخرى • وسيميوطيقا الأزياء (Systime Dela Mode)
والصحافة (Essais Critique) وللحيد من ظواهر الثقافة اليومية الأخرى -
الاكل ، السكن ، لوقات الفراغ ، بناء المدن - وقد عرضها أحيانا بصورة
ساخرة (كما في مؤلفه Mythologie أو بصورة طوباوية (كما في مؤلفه
(L'empire de l'homme)

أما التحليل النفسى البنىوى عند لاكان فهو ينتج من توحيد خطين
نغديين : نقد المدخل الجمعى التقليدى الذى ينحدر بخاصية الواقع السايكولوجى
الى مجرد ردود الامعال السايكولوجية الاولى - ومن الجانب الآخر ، نقد
الاستبطانية والتي تبالغ في تقدير تفرد للنفسية الانسانية وترتاب في
الامكانية العلمية لمعرفتها - ويعتقد لاكان بان استخدام اللغة كأداة لترشيد
الوعى للباطنى هو الذى يساعد في توضيح خاصية الواقع السايكولوجى بدون
اختزاله في مجرد الظواهر البيولوجية أو الفسيولوجية (يعكس علم النفس
للجمعى) ، وبتنظيم هذا الواقع بصورة رشيدة (يعكس الاستبطانية) •
ويرتبط الموضوع (الوعى للباطن) والمنهج (اللغة) بوحدة لا تظلو من
المفارقات - حسب مفهوم لاكان - للوعى للباطن هو لغة وللوعى للباطن
ينبنى كلفة •

وتعكس هذه المساواة بين الوعى للباطن واللغة محاولة لتركيب خطين
للمسألة : التحليل النفسى (الفرويدى) وعلم اللغات (دى سوسير) ، وهو
يبدو عدم المعنى من الوعة الاولى • ولكن النظرة الفاحصة توضح لنا بان
تفسير لاكان للوعى للباطن واللغة والذى يساوى ويوازى الوعى للباطن
الرمزى ، ويعتبرهما في الأساس في متناول الوعى • بينما لا يتعامل اللغة
كإشارة ، أى وحدة للمعنى أو مؤشر Signifier وحدة
للتأثير ، وإنما باعتبارها سلسلة مبينة من المؤشرات الخالية من أى صلات
بالمحتوى • وهكذا يتلاقى اللغة والوعى للباطن حيث يكون الوعى للباطن
مفياسا مهما يتخذ طابعا ثقافيا لابيولوجيا ، بينما يحدث العكس للغة -
تحزمن طابعها الثقافى والسيميوطيقى ، طالما كانت الإشارة نفسها قد
انشرقت كوحدة ثابتة نسبيا للاتصال •

وتتعامل دراسات فوكو أيضا مع المواد التى يتوجب تفسيرها من زاوية
العصر المقلوب المذكورة اعلاه : من زاوية تطهير الموضوع من الذات ومن ناحية
تحديد بنية الاحداث • ولهذا اطلق فوكو على دراساته اسمه « اسكيولوجيا
المعرفة » لا تاريخ المعرفة - وهذا هو العنوان الجانبى لثلاث من مؤلفاته

للضخمة التي ظهرت في الستينات .) سيخدم فوكو تعبير « اسكيلجيا »
 لبؤكذ على عتق تحيلاته - موضوعية النتائج المموسة اكتر من تلك التي
 نتحصل عليها في مستوى الراى ؟ استقلالية البحث عن العادات الذاتية
 الناتجة من نمط الوعي التاريخي والتي تمنع « طبيعتها » من ملاحظتها .
 تقوم الاركيلوجيا بتحضير تربة للثقافة التاريخية للسريان الدائم للتشكل
 التاريخي . من هنا موقف فوكو من الابنية للجامعة (يظهر هذا بشكل
 خاص في مؤلفه (Le Mets El les Chores) بالطبع لمثل هذا النمط
 من دراسة المادة التاريخية عيوبه (والبرهان نجده في تطور تفكير فوكو)
 - ولكن لهذا الامر تبريره من زاوية المهام المشار اليها اعلاه - كل من
 المهام النقدية (الاغتراب عن التقاليد) والايجابيات (اكتشاف ما نراه
 وما لا نستطيع حاليا رؤيته من الماضي) . ويتغير مستوى تحيلا فوكو
 باستمرار وبثبات . فهو يدرس في مؤلفه سالف الذكر الاساس السيميوطيقى
 للثقافة الارببية المعاصرة فيما يدرس في Archeologie du Sanor¹ .
 المعرفة والثقافة ما قبل السيميوطيقىه او حسب تعبيره . « الدقائق
 الانتقالية » Partiques Discursives وموضوع واساته الاخيرة هو
 العلاقات الاجتماعية بين « القوة » و « المعرفة » او بمعنى آخر اساس القوة
 كشرط للمعرفة والثقافة .

يتضح من هذا العرض الموجز للعمل البنيوي المحدد ، بان هذا العمل
 يقود الى صياغة العديد من القضايا الفلسفية والنهجية . وهذه القضايا
 يطرحها منطق التطور الاجتماعي - التاريخي نفسه ، ولا تأتي من القرارات
 الذاتية المقوبة التي يصدرها العلماء . وهكذا يتضح تماما ان البنيوية
 الفرنسية ظهرت عند نقطة التقاء اتجاهين مختلفين - اجتماعي وعلمي .
 وعليه فهي تشكل توضيحا جيدا لابعاد القضايا التي يطرحها الفكر المعاصر
 حول تأثير العوامل الاجتماعية - الثقافية قوق العلمية ، والتي تؤثر على
 تطور العلم .

والاهمية الفلسفية والايديولوجية العامة للمهام الاجتماعية والمعرفية
 التي قامت البنيوية بحلها تكمن في تجديد صوره العلم وصوره الانسان .
 التي اعتاد عليها الوعي الارببي منذ عصر النهضة . ومن اجل الوصول الى
 الحل في نظامنا الرمزي نفسه (والذي قال عنه ياريشي في مؤلفه

Naissance De la Clinique : Une Archeologie Du Negond *

Medicole - Le Mats El Les Chores : Une Archeologie Des

Sciences Humains. L Archeologie Du Sanon .

« افراطورية الاشارات » ، بأنه يجب للصورة العامة للاتسمان ، وقد فعلها فوكو بصورة اقرب من الصدمة في مؤلفه *Elements Of Chance* وذلك بهدف ايجاد الذات (الغرابة الفيزيائية للغة في الوعي الباطن كما يصورها لاكان) وفي الواقع الاجتماعي (غرابة الانمساخ الاستجابية للتفكير والتنظيم الاجتماعي للقبائل البدائية عند ليفي - شتراوس) الامر الذي لم تتم ملاحظته في السابق ، وحتى اذا تم ملاحظتها ، لم تشكل قوة نشطة في الحياة الانسانية ولم تكن عاملا حاسما في التفكير .

اما فيما يختص بالاهمية المنهجية للامداف العلمية الداخلية للبنوية ، ففى تمكن في تحرير العلم من القرعة السايكلوجة والاولية (المفاهيم الذرية للانسان والمجتمع) * ومن الاستبطانية والتي كانت ولا تزال حتى الآن تشكل عائقا في طريق المعرفة العلمية وللمهام الاجتماعية والايديولوجية المذكورة اعلاه . كما تمكن ايضا في دراسة العديد من قضايا الوجود الانساني على ضوء التفاعلات الاجتماعية ، واهمها بالطبع - حسب راي البنويين - علم اللغات .

كما اكندا من قبل ينظر البنويون لكل القضايا (وبالذات قضايا الانسان وقضايا اكمال المعرفة) ، على ضوء قضية اللغة بكل مستوياتها وزواياها للتجرد من الذات في دراسة كل هذه القضايا هو مبداء مبرر تماما ، بل وضروري ايضا في دراسة مستويات الموضوع ، حيث لا يمكن التعبير عن الذاتية بشكلها يتكامل (مثلا في كشف ليفي - شتراوس عن العلاقات التكلية الترابطية - وفي الظروف الانتقالية قبل المفهومية لامكانية المعرفة عند فوكو) ، ولكن لا يمكن تبرير هذا التجريد في ظروف اخرى ، لانه سيصبح عملية اختزالية عفوية ، وهذا هو ما يحدث عندما يتم تنفيذ اختزال الموضوع في مرحلتين ، في صورة متخفية بشكل او بآخر ، عندما يقوم البنويون فقط بعزل عنصر للغة في الانسان وعنصر للشكل في اللغة .

في الاولى من كلمة العنصر الاولى Element وهي مفهوم حول المكونات الاولية لإعادة من تطور معرفة الطبيعة ومحاولة معرفة البناء الاوى للعادة . وقد اعتقد المتكروا الاغريق الاوائل بان منشأ الكون هو عنصر نوى واحد (النار ، الهواء .. الخ) ثم بنورت الاولية في المفهوم الكونى الكلاسيكى الذى نادى به ديمقرطس . واستمر انارة طودة في تاريخ العلم وعلى الرغم من ان العلم المعاصر قد اثبت نعدام وجود عنصر اولى وحيد بشكل اساسى الكون (الفترة التى لا نخصص !) ، الا ان النهج الاولى ساعد في فهم الوحدة الجبلية للكون اذا ابتعد عن التفكير الميافيزيالى الامر الذى ام تقنيه له الانبوية الفرنسية

الترجم

ونحن نلاحظ شيئا من هذا القبول في معاملتهم لمسألة تكامل المعرفة .
هنا يتشكل ايضا نوع من الدائرة المكونة من صلات للغة التي تبدو مرة
في دور الموضوع (لانه يتم فقط تمييز هذه القطاعات والمستويات عن المادة
الاجتماعية التي تتشابه مع نظام للغة الاشاري) ، وقارة في دور الاداة
المعرفية (في شكل استلاف مباشر من المنهج اللغوي او من لنماط تجارية
غير مباشرة في وصف المادة المشابهة للمادة اللغوية والتي يمكن تحليلها
بصورة مناسبة) ، ومرة اخرى في معيار معين ناتج من المعرفة (لدراسة
نقائج تمييز تشابه الموضوع مع اللغة ، اى ما يمكن فهمه وترشيد هذا
الفهم عن طريق الوسائل اللغوية) - وهكذا تكون للغة في المفاهيم
البنيدوية للفرنسية هي في نفس الوقت اداة ومادة وايضا نتيجة للبحث .

وهكذا عندما تكون اللغة مزجحة وظينيا تمعد بالضرورة تحديدها
الموضوعي والفهمي : كلما ازداد ارتباط اللغة بالوعي الباطن (اى ما يتحتم
تفسيره عقلانيا - والذي هو بالنسبة للبنيدويين انظمة للثقافة الاشارية -
للرمزية) ، كلما ابتعدت عن حقيقتها اى عن صورتها الاولى الاصلية والتي
تتطلب طبيعتها الاتصالية وجود علاقة بين مستورها الشكلي ومستوى
المعنى . ويتضح بان دراسة الزوايا اللغوية للعديد من الظواهر الثقافية
هي بدء ومنتهى التحليل البنيدوي . وهذه الدراسة - في رأينا - مفيدة تماما
طالما كانت تلقى فكرة الوعي اليومي ، التي تفترض وجود علاقة واضحة
وطبيعية بين الاشارة والمعنى . ومقياس هذه العلاقة يوضح بان البنيدويين
يبتمون ليس فقط بعمل نظام الاشارات في مجالات الثقافة المتعددة ، وانما
(وقد يبدو هذا اهتمامهم الاساسي) بإمكانية العلاقة بين الاشارة والمعنى ،
اى ظروف تعميم المعنى وتحديده - يتم ذلك في كل محاولات تشويش
الاشارة باقامة التجارب عليها : تشرها في ابعاد الوعي الباطن ، وفصل
المؤشر عن المؤشر ، في محاولة تحويل الحقائق الانتقالية قبل السيميوطيقية
الى ما وراء ، للكلمات ، و ، الاشياء ، ، وهذه الحقائق هي مصدر ظهور
الحكويات الثقافية اللغوية والشبيهة باللغة الثابتة والمستمدة على ذاتها -
نقطة الضعف في هذا النوع من الدراسات هو بكل تأكيد - سيادة الدافع
للتحليل على التركيبي : تشيئت للكل الموجود لا يؤدي دائما الى بناء كل
جديد ، لان حالة التشيئت تؤى الى تحويل الزوايا الشكلية الى مقدمات
تفترض ظور الاكتفاء الذاتي .

وفي نفس الوقت لا يمكن باى حال القول بان تحليل المركبات اللغوية
للتقافة هو الهدف النهائي للبحث البنيدوي ، او انه الهدف الواعي للبنيدوية .
الامر ليس كذلك وذلك اولا : لان العديد من النتائج التي صاغتها الحركة

البنويوية على مستوى العلوم المتخصصة (واساسا على المستوى الفلسفي) تتجاوز هذه المطالب المتواضعة . والسبب الثاني هو ان برنامج البحث البنويوي اوسع بكثير من ماهيته الحقيقية - اذا تجاهلنا الحدود الموضوعية والمفهومية المفروضة عليه إما للسبب الرئيسي فهو اننا لا ندرس هنا اللغة وانما حامل الثقافة المحدد ، وهدف للدراسة ليس هو اكتشاف الحامل المشابه للغة ، وانما المعرفة الموضوعية لقوانينه - وليس هناك أدوات للبحث متوفرة للمعرفة غير الأدوات اللغوية (حسب المفهوم البنويوي) - وهذه للطقاة المفرغة من الصلات مع اللغة ناتجة من حقيقة ان المفاهيم البنويوية قد حولت للطريق من المجتمع والثقافة والوعي الى اللغة . وانها وجدت للوسائل التحليلية لتفصيل مشروعها اللغوي - يتحالم يتحرك الاتجاه المعاكس : من اللغة للمجتمع والثقافة والوعي . وهذه العملية للذهنية قد تثرى المشروع التجريدي الرئيسي بالوسائل المحددة - ولكن هذا يقع خارج اطار اهتمامات البنويويين .

والنتيجة هي ان المعرفة الموضوعية التي نحصل عليها (والتي تسترطها الطبيعة الموضوعية لعمل الآليات اللغوية) ليست معقولة من المواضيع الاصلية والتي كان يجب تطهيرها من الذاتية . والمكون اللغوي لعمليات وآليات الثقافة ليس مجالا مكتفيا ذاتيا او مطلقا في ذاته ، كمجال من مجالات الوجود الاجتماعي - الثقافي (والبنويويون يوصمون المفاهيم التقليدية النوعي بالاكفاء الذاتي وبالتالي نقص الموضوعية) . ولكن هذا المكون - بمقياس ما - هو تحويل لعمليات وآليات للوعي الاخرى - الاجتماعية ، الثقافية - الخ ، لا نتكلم هنا عن اختزال آليات اللغة في الآليات الاخرى ، وانما عن الاثراء المتبادل لهذه المجالات من خلال دراسة اللغة باعتبارها ظاهرة مستقلة .

والمواجهة بين الوعي واللغة ، بين ذاتية الاول وموضوعية الثانية ، هي مواجهة محدودة الخصوبة ، لان كل من اللغة والوعي يشكل قطاع منفصل من الواقع الاجتماعي . وهذا الطريق يقودنا الى منهج دراسة للثقافة والوعي ولأدى طوره للنظرية الماركسية بنظرتها لكل من اللغة والوعي كشروط موضوعية ووظائف للنظام الاجتماعي المتكامل - أي كعناصر ضرورية لعمل وتطور المجتمع * .

* نجد دراسة مكاملة الاسس المنهجية للوعي باعتباره شرطا للمكاملة الاجتماعية - الاقتصادية ، في مؤلف الفكر السوفيتي م.ل . ماراد شقيل . « تدبيل الوعي في اعمال ماركس » في مجلة اقتصاديا الفلسفة العدد ١٩٨/٦ ، بالغة الروسية ، وايضا نجد تحت شعار « الشكل محولا » في الموسوعة الفلسفة الروسية موسكو . ١٩٧٠ ، الجزء الخامس .

يتضح تماما بان الامتصاص للنظري للبنىوية يكمن اساسا في مجال الاشكال الثقافية المكموسة لاكتساب محتوى الوعي طابعا موضوعيا يصعب اخضاعه للتحويل المباشر . وتحليل الوعي في بناء الوعي هو الطريقة الخاصة التي اكتشفتها للبنىوية . ولكن هذا الميل نحو الموضوعية لم يصب الى نتيجته المنطقية : أولا اللغة والانظمة المشابهة للغة ليست اسلحة منهجية يعتمد عليها في النضال ضد ذاتية وانثروبومورفيه تحليل الوعي والثقافة كما يتخيل البنيويون . وثانيا فان الانظمة للغة نفسها لم تجد تفسيراً موضوعياً مقنناً ، اذ تتم دراستها كما هي مغلقة ولبس في تكامل محقوها وتفاعلاتها الاجتماعية - وهكذا تزحف المركزية للغة Lnguocemism لتحل محل المركزية الانثروبولوجية Antrlopocemism . وهكذا يصبح ضعف الاتفاق للنظري مميذا ليس فقط للبنىوية الفرنسية ، وليس فقط على المستوى النظري - ولكنه يتعدى اطار البنىوية كلها .

وهكذا تصبح الاجابة للبنىوية على السؤال عن الحاجة الاجتماعية لخلق صورة جديدة للعلم وصورة جديدة للانسان ، تصبح قاصرة نتيجة لقصور الوسائل المفهومية لدى البنىوية وليس من حقنا - بالطبع - توقع ابنية فلسفية تفصيلية للاتكاس العلمي . فالتفسير الفلسفي لهذه المادة ليس هو وظيفة يمكن ان يقوم ؟ نظام على واحد - هذا اذا كنا نفهم الامور بصورة مادية وجذلية .

وبالطبع فان النظام العلمي المتخصص - حتى ولو كان يملك وعياً ذاتياً منهجياً متطوراً (في مستوى القضايا العامة) ، واذا كان يرتبط بمصادره واسسه ويحاول تحديد معاييره لكيفية النتائج العلمية واستيعاب خصوصية علاقات الذات - الموضوع - مع كل ذلك لا يقودنا الى نفس النتائج التي يقودنا اليها للتفسير الفلسفي السليم لنفس القضايا . والسبب ليس هو فقط ان الانظمة العلمية المتخصصة لا تستطيع صياغة القضايا الفلسفية بالصورة التي تكفل حلها (كما حدث في بداية هذا القرن مع الفيزياء والتي ضاع موضوعها وسط العمليات المصرفية الذاتية ، او كما هو الحال مع العلوم الانسانية ذات التوجهات البنىوية والتي - على العكس - فقدت الذات ، في عملياتها الموضوعية ، للمعرفة) . توضح التجربة باننا نتعامل هذه الظروف وما يشابهها نلجأ للتفكير الجدلي والذي يذكرنا باننا نتعامل مع علاقات جديدة غير عادية ودقيقة ومتنوعة تربط بين الذات والمعرفة والموضوع الخاضع للمعرفة ، لا مع اختفاء هذا العنصر ، وذلك من العلاقات . للنقطة الرئيسية هنا هي ان التفكير الجدلي قادر بحكم هيكله ، على اتخاذ موقف لوسع واعق من اي علم محدد (على رغم من انه لا يحل محل هذا

العلم) • إذ ان استقلالية أى معنى ضيق ومحدد يمكن أن تستوعب الكل المتكامل إذ تم إخضاعها لمعنى واسع ، كما تستوعب المدى الكامل لقضايا الحياة والمعرفة وهذا هو الموقف الوحيد الذى يمكن على ضوءه تحديد مدى امكانيات العلوم المتخصصة فى مرحلة محددة من تطورها • ولهذه الرؤية الفلسفية تأثير على التطور النهجى للعلوم الانسانية •

ان مجرد ظهور البنيوية ينسف الافكار العادية عن حالة المعرفة العلمية ، طالما ظهرت هذه البنيوية كمنهج للعديد من الابحاث العلمية المتخصصة والتي تتخذ طابع العمومية المميّزة للمعرفة الفلسفية - وهذا هو بالضبط سبب اوامها واخطاءها وعدم دقة تقييماتها مع كل ذلك علينا الاعتراف بان البنيوية الفرنسية لعبت دورا مهما فى تخطي الصعاب التى تواجه مسألة دور اللغة فى المجتمع • وعلى الرغم من ان البنيوية نفسها قد فشلت فى تفادى العديد من اخطار هذا الطريق (بما فى ذلك المركزية اللغوية واعطاء طابعا مطلقا لموقف الباحث العلمى) ، الا انها خدمت العلم باندولتها المعرفية والتى استخدمتها استخداما عقلانيا فى بحث العديد من الجوانب الجديدة • وهذه هى العوامل التى ستحدد موقعها فى التاريخ •

فى العدد القادم

* رؤية الآخر :

المعرفة والتسلط فى ايدىولوجيا الاستشراق

عصام فوزى

* قصص قصيرة :

سعيد عبد الفتاح - سمير رمزى المنزلاوى - محمد

عبد الحليم غنيم - أحمد زغلول الشيطى - جمال

زكى مقار

ربيع الساعى

فخرى ليب

شاطئ البحر الهائل يمتد بلا حدود . أواجه تنكسر ، وق
الشعاب المرجانية ، تنطى ، تحبّ ، ترتد الى الحافة تمتطى الأعماق
النسجقة . سكان اليم أسماك بكل ألوان الدنيا ، و « القرش » النضى
البراق يسبح يمرح بأنبله الميتة سيرا يثر الفزع والشهية . ماء
الشعاب ضحل تنساب فيه « الشجّة » النضائية الناعمة بسرعتها
الفائقة وأسنانها القاضية . لطيف غابلت المرجان تزهر ، تنبج ،
حراء ، بيضاء ، بنفسجية . والجبل يطل فى صمت أزلى ، بعوا شاهقا
داكن السهرة كالعنبة . والمسكر الجيولوجى ضئيل ، ضئيل ، فى هذا
الخلاء الموحش .

ربيع الساعى يجلس عند أطراف المخيم يتأمل الغروب .
والشمس الأرجوانية المشتعلة تغطس فى الماء ، تطفى لظاءا ، وكان
الكون الى نهاية . يسبح بأفكاره الى مقابر الدراسة . هناك فى حجرة
أقرب الى قبو رطب ، يفوح منه العطن ، تكدست بطون تنتظر فى صبر ،
ما يوجد به قلب الصخر . خرجت البعثات والمشروعات الى الجبال
والصحارى ، ولم يأخذها أحد . أحس يومها بالضيق والضائقة . ان
تيزغ أمامه فرصة أخرى قيل عام ، عند بداية الموسم الآتى . انتفض
الأملى فى أعماقه عندما حدث الاستثناء ، بعثة فى غير موعدا . عمله
محدود بحدود المسكر ، ينظف خيمة المكتب وخيام الجيولوجيين .

الأيام يوم واحد ، يتوالى ، يتكرر ، حتى لا يبين الأمس من الغد .
الركود الجائم على المسكر ينزاح فى الصباح الباكر مع الشروق ؛
ثم يعود بثقله عند خروج العمل الى الجبل . ربيع ينهى أعماله ،
يتسكع وحيدا فوق الشعاب ، يخوض فى مائها ، يده البحر الخالد أبدا
بلحظات من الانتماش العابر . يلتقط القواقع الكبيرة . يسمونها
« الجبال » ، يشغل وقته فى تنظيفها ، يكدها فى خيمة رئيس البعثة
الذى يرسم عليها بعض الأشياء ، هو أيضا يفعل نفس الشيء فى بعض

الأحيان . يجبع نروع المرجان ، يغسلها بعناية ، يضعها في خيمة المكتب فتبدو كزهود صخرية ، يمتدح كل من يراها جمالها ، لكن أحد لا يذكر ذلك الذى انتقاها وأحسن أعدادها . جذور المرجان أعشاش صفار الأسماك الملونة . يلتقطها ، يجمعها في أناء ، تتساقط بعد قليل واحدة بعد أخرى ، فقد نفذ من الماء غاز الحياة . كل شيء هنا غان متجدد ، ما عدا هذا الصخر القائم بلون الظلمة والجائم هناك منذ ملايين السنين .

العمال أيضا يجمعون « الجمال » . يخرجون اللحم من صدفته . يعاقونه في الهواء حتى يجف . اسمه « سرومباك » . يأكلون منه ما شاعوا والفائض خزين يحملونه الى بيوتهم عندما تحين الإجازة . رائحة معسكرهم كرائحة عذب الصيادين . نادرا ما يذهب ربيع اليهم . خيمته انظف من خيامهم ، انها تجاور خيام الفنين . هم رجال جبل قدوا من جهامة الصعيد ، وهو عامل خدمت آت من طراوة الدلتا . هو دوما اقرب الى الرئاسة . انه يعرف انهم يسفخون منه - يرون فيه مجرد خادم يكتس ، ينظف ، يرتب ، يقضى حوائج السادة . كل هذا قد يقبله . لكن الشيء الذى يستثيره حقا هو صمتهم أو ثرثرتهم في أمور لا معنى لها ، ان اقترب منهم . انهم يظنون فيه النبوة ، ينقل ما يجرى أو يسمع الى رئيس البعثة . هو حقا لا يفعل ذلك . رئيس العمال وحده هو الذى يبادل الحديث لها .

الليل كابوس ، يخافه ربيع بصمته الكثيف . اللمبات المتناثرة تحت الخيام تنشر ضوءا باهتا فوق الرمال ، ينحصر كلها أوغل الليل حتى يتلاشى ، ويحيط الظلام بالمعسكر كمسوار خائق يمسك بأنفاسه . وشوشات البحر البعيدة ، تهديدات إشباح ضالة تحوم بخيمته زمجرة العاصفة فوق الجبل تبعث من أعماسته كل أتاقيص الجان والعماريت . يجتر في الليل أفعال النهار . انه لا ينام ، لكن الجهد وعذاب الخيالات يصرعه . يحلم بزوجه امرأة غير المرأة التى يعرفها ، أبناؤه غير من انجب ، كلها صور ضبابية ، يعرفها ولا تعرفه . يقترب منها ، فتهرب منه ، تضيق في زحام لا يدري من أين جاء ولا كيف المخرج . يفزع من نومه الى اليقظة . يلعن الدنيا وتلك البطون الجائعة ، ينهها - خوفه قروشا لا تسد الرق . حياته ، يوما بعد يوم ، تاكلها الغربة والرمال ، وليس من سبيل آخر . يتنى الصباح كى يرى بشرا ، كى يتحدث ولا يسمعه أحد أو يابه لما يقول . لكن النور ، على أى حال ، يطمئنه ، يدفع بلوهامه الى أوكارها في الأعماق .

هناك وراء الجبل تمتد جبال وجبال ، الوديان وحده تشتها .
تفتح في قلب الصخر دروبا ومسالك . أصله الذعر والسائق ينمع
السيارة كأنها يسير في وسط المدينة . يبدو الجبل كالحائط ، لكن
السائق يتسلقه ، ينتقى مطالعه ، وإلى أسفل فراغ عميق ، يصيب
الناظر بالهلع والدوار . العمال يهتزون ، يتخطون ، دون أن تخلج لهم
سحنة . بالأمر قال له السائق : ستذهب في الغد معى إلى أنجبل
حيث العبادة . سوف تشتري جديا لرئيس البعثة . فرح بالمناسبة ،
فقد أضجرت وحدته بين البحر والجبل وصبت المعسكر . لكنه الآن
يحس القدم ، يخشى أن نظر في عيون الناس حوله أن يدركوا رعبه .
الموت هنا فاغر الفاه ، يفتح أحضاننا تسع الجميع .

أخيرا وصلت السيارة إلى موقع العمل . أفرغت ما بها من عمال
ومعدات ، ثم عانت تسير . قال السائق مشيرا إلى الخلاء : هاهم
العبادة . أمعن ربيع النظر فلم يستبين شيئا . وقف السائق غراى ربيع
رجلا فاحسا هو والحجر سواء . انفتق جديا من قطيع تناثر بين الصخر .
كان أشقر اللون ضامرا نشطا يقفز هنا وهناك . قال رئيس العمال
عندما رآه : جدى العبادة جيلى . لن يكون كجدى الوادى . قال ربيع
وهو يربت عليه : سوف أجعله خيرا منه .

في المعسكر ربطه إلى سريره . قدم له الماء والطعام ، فأبى
أن يأكل أو يشرب . ظل يصرخ ، يشدد الرباط حتى يكاد يقطعه .
في المساء أغلق الخيمة عليها جيدا . تناثرت أنفاس الجدى حوله ،
فبعثت في أوصاله شيئا من الراحة . نام الليلة كما لم يتم من قبل .
في الصباح فتح الخيمة وفك أساره ، فانتطلق الجدى خارجها كارتدفة .
إلا أنه ، بعد خطاه الأولى ، وقفوا حائرا لا يدري أين يذهب . انزعج
ربيع خلفه يطارده ، يحاول اللحاق به حتى تقطعت أنفاسه . أعاده
قسرا إلى مربطه . ظل يكرر فعلته تلك كلما حانت له سائحة . كان
يبتعد في كل مرة ، أقل من سابقتها حتى لف المكان وعرفه .

أسماء « سعدا » . أثار ذلك حفيظة أحد العمال . كان اسمه
« سعد » أيضا . كان الجديان تسمى « سعد » ثارت الخلافات عندما
كان ربيع ينادى « سعد » الجدى ، فيهرع « سعد » العاين نحو خيمة
المكتب ، في الوقت الذى يظهر فيه الجدى مندفعاً . غسدت تلك نادرة
المعسكر .

في الخيمة كان ربيع يستلقى على سريرته في الوقت الذي يرقد فيه « سعد » أسفله ، يلوك ما يجتر في استرخاء واطمئنان . كان ينبعه كظله حيث يذهب . أكل أوراقا من خيمة المكتب ، فزعم ربيع انه الذي أضاعها . تحمل التقرير عنه . خشى أن يصيبه ما أصابه هو من ملل وضجر فابتكر لعبة يسليه بها . كان يخفى في مكان يرى منه الجدى ولا يراه . فيقطع الاخير المعسكر يملأه باحثا . كان يستمتع بتلك اللحظات ، ثم يخرج اليه يظهر له نفسه ، فيسرع الجدى اليه بهز ذيله ككلب . يصدر أصواتا كالتنبيب لهذا العبث الصبباني .

صارا ياكلان معا . يضع له ربيع الطعام في طبق الى جوار طبقه فوق الطبلية . كان ذلك يسعده غاية السعادة . ينظر ناحيته بين العينة والاخرى كأنها يشجعه أو يطمئن على ما يأكل .

كان يتأمله ان غفا . يسأل ان كان يحلم . يخشى ان يوقظه . ابوه وامه واخوته هنالك في الجبل . مرعاه الصخري عالم فسيح . ما اضيق الخيمة وما اقصى قيد المعسكر .

الجدى يخاف البحر ، الا انه ما أن يرى ربيعا يخوض مياه الشعاب الضحلة حتى يندفع خلفه . عندما يحس الماء يغمر اقدامه ، يقف لكنه لا يتراجع . يأخذ في الصراخ مستغيثا كأنها يحذره من مجهول يستشعره يخاف عليه اكثر مما يخاف على نفسه . تغمر ربيعا عواطف جارفة . لم يمنحه أحد من قبل هذا الفيض من الاهتمام والحنان . يهرع اليه يحمله خارج الماء .

انتهى العمل في تلك المناطق . انتقلت البعثة الى الصحراء عند اطراف العاصمة . طوال الرحلة و « سعد » راقد الى جوار ربيع آمنا مطمئنا .

في المخيم الجديد ، جاء رئيس البعثة الى خيمة ربيع . وضع يده على الجدى يتحسس . هز رأسه وبرزت عيناه . غاص قلب ربيع الى حيث لا يدري . لقد نسى مع الايام لما تشتري الجدبان . غذاء جيدا ، نفدا جاهزا . أحس أن العالم كله يحاصره ، يطبق على رقبتة .

ساعة الظهيرة عاد رئيس البعثة ومعه « سعد » العامل . أدرك ربيع الا وسيلة لانقاذ « سعد » بهذا العامل دون العمال جميعا يجيد

«الفجر والساح . جره من رقبته والسكين في طيات ملابسه . أخذاه وكان لا وجود له . أمسك بعمود الخيمة حتى لا يسقط .

سمع صراخه يدوى ، يتضائل ، يتلاشى في فراغ الرمال الممتدة بلا نهاية . كان يستغيث به أن ينقذه . اندفع كالجئون . رآه هناك في قيد الجزر . لم يتوقف . بلغ مكانا قصيا خربا متهدما . تكما على وجهه يبكي عجزه .

ضاعت الصرخات والانات في تيه الصحراء . عاد الصمت المتبدد يجثم على كل شيء ما عدا طنين الذباب . بعد زمن طال ، ذهب إليه رئيس العمال . أمسك بيده ، قاده الى المعسكر ، انسح العمال له بينهم مكانا . جلس هناك تأثها . عاد الى خيمته وحيدا يبكي في حنان سعدة الذي كان .

هَذَا زَمَانُ الْفَرَارِ

سهر عبد الباقي

على آهة للزعفراني اتجمعوا الشهداء
حلفت ع النعمة أغنى كافة الأسماء
من أول للي زرع قمح الأمل عاني
واللي اندفع صاني لما عدوى قال عني
للي انتزع فرحتي ساعة للفرح مني
واللي انتزع م الفرع يوم فرقة العشاق ..
... ..

آمين على فرقتك يا ملهمي قولي
سوا كنت فلاح نفر .. والا نفر خولي
ملهمي في حوجة عيالك والا في الموالين
مكوى للقدم ع الطريق والا امتطيت للخيول
وان كنت خل وصديق والاموانا قليل
لك جوه قلبي براح للخكري والأشواق ..
... ..

يا من له وجه متبسم شجر له طرح
في كل كثر ومدينه ولك أثر ودليل ..
فوق كل سطح وسواء كان ورشة لو عنبر
حافظه أساميك جميع الطلبة والترحيل
حافظينه بحري وصمايده كتبة الارشيف
شنجي برنجي من الحربي لى اللوحة
كيف طلعتك راحه كانت في الشتا والصيف
وكيف نهار خرجتك حزنه عيدان القمح ..
وكيف نهار رجعتك ما أجمله المظفر
وقف المكن والورادني اتباقلت الأنبا ..
... ..

تصعدوا للقرابيب ببيان الشتانك الأخضر
حظفوا للقرابيب باسمك ع الرغيف والملح
والنمسة فرت تولسى كافة السجناء
•••••

يا سبب لفرحى ودوا لجرحى ولحزلى
مكتوب علينا نفارق بعض من تانى
موسم حصاد للبشر لا يقبل الارجاء
•••••

ان كنت اسمك حسن • والا فؤاد حداد
عبد العظيم • جوده • قاسم او خليل ومراد
جرجس • مكارى ويوسف او صلاح • شعبان
او شيخنا عبد السلام • فتحي • سيد احمد • جاد
ممدوح • معين • سعد • حشمت او لويس • عثمان
سيف بن صادق • خليل آسى • خميس • عواد
عباس عديم المعاييب او فريد • شهدي
حصود • ولا عسر او اسمك ما انتهاش ليماد
عريان ! سمير بن عبد الباقي ! او شذى !!
ملعون ابوها الأغاني ••
هذا زمان للفرق •• يا جنازتى يا جنازتك
مش قلت لك الف مره روحى ولجمانى
يا زغرانى انكسر خاطرى على الزعماء ••
وانا رباية الحوارى وعزوتى الدماء ••
وما كانشى فيه قدى !

•••••

معين اللى له حق ع الايام يراجعننى
ح تقول لى (مدرك وابصر ليه ؟) وتمتحننى
حافظ جميع الكلام ••
عارف جميع الحجج ••
كل الالة : شهود للنفى والاثبات
للثبوتة والمسكات ••
وفاكر للى صمد فى الجوع وقوتنى
واللى حفظنى فى ساعة ضعفه قواني
واللى هدانى لطريق الصديق ضيمنى
واللى سلب منى راحة بالى •• بكانى ••

احنا مرضنا ماهوش في العرق والكلوه
 مرضنا مش طيح لا ..
 ولا هو بس ظروف ..
 ولا خلاف التقط عند اختلاف الحروف
 ومات جميع اللي يفهم يقرأ بيسمعي
 مرضنا في خضوعنا للمعادى والمالوف
 في قلة اللحم حيله وف كلال الشوف
 في نجمنا المكشوف
 في حفظنا للتساوة بعضنا على بعض
 نفسى الجميل اللي بينا .. وننكر المعروف ..
 وانا قلت لك الف مرة قلبي واجعنى ..
 شفت اخضرار للشجر قنب عليه الداء ..
 ش..

ايه اللي جابنى وانام الريف ومش فاهم
 ان للرجال مش معادن الرجال احاسيس
 واعرف منين الحسيس م المفتري والخسيس
 للقلب مش بره وانا نايم على ودانى
 فهمت اشياء نعم ! وغافتنى كام اشياء !
 ..

نطقتنى ليه ؟ وكنت خرسيت واستكفيت
 كنييت في بيتي اكتفيت بالصدق والذكرى
 ماكنش اعرف بانى نسيت مافيش بكره
 وما ليس في رقص الفرح والفسحه ع الشيطان
 نكدى ضعيف لايتسام
 تهزمنى احزاني ..
 جيت انت فكرتنى ..
 ان الحديد يفتنى .. والفورى ما يفتناش
 ماياكلش لقمه حرام .. ولن شمع بيته الماء !
 ولا يبيع اللي مات خاف الامات والداء
 لجن ما يرضى للى عمره ما احتمل ولا عاش
 جيت انت حسرتنى ليه بس وانا نمائى
 ككرتنى باللى فات ولا جاشى
 وحسرتنى ..

من الخضوع البليد للظرف والذات
ووقعنا عمدا في أسر المعادى خوف ع الذات ..
ورجعنا اسرى الحنين
يخدعنا كل نداء .. !



كان ليه بتضحك في وشى .. ليه تعانقنى
وتاخذنى والبحر مالح
عطشى كايبنى ..
ولنا قلبى مرمى ضعيف حمله على قدى ..
وملتزم حدى ..
ومن قديم الزمن زيك لفيت على مصر
ليه فجأة بعد الامل تعصر فؤادى عصر
ترحل وجيش المعادى والموت مقاصدى ..
كل الطرق - غير طريق النصر - بتأدى ..
بتودى لىباب للقصر .. !



خليك معانا يا راجل
لسه فاضلك .. يوم ..
تشبع من الحطم ونصحى نيام القوم
نظم الخلق يستغنوا عن المييه
عن لارتياح والغرض
نشفى للنفوس م المرض ..
ونرفض الانتظار اليأس فى الشيبه ..



دا حنا الشباب اللى عمره ما نفذ صبره
كان جسده كوبرى عليه الاخرين عبروا
وعاش شريف المقاصد
غريب - يتيم العصر - مثله لى يصطبروا
كافة صنوف الاعادى حاسمين امره
حاسبين له عمره لآخر لحظة وثوانى
يفضل لآخر رمق مكروش على آخره

وان فاز في آخر مسبق ..
لا يطول غناب او نبق
ويموت صحابه تباعا .. ينكسر ضميره ..
كنساره كل للخطايا - ان نهت الابناء ..
سر اللى راح وارتحل .. لكنه ما رحطى
ورد للجميع كرمته .. وهوه ما اكلشى
غنى للجميع غنوته ونسوه .. ما فرطشى
ولما عقده انفرط جمع .. ما فرقشى
انشل مكر الاعادى ولللسان احتار
حين التقوه يا فتى قاعد على صدورهم
حتى في لحظة مماته .. بيت في امورهم ..
وبعد موته حضوره زاد على حضورهم
وتبره شاعد على دورهم .. على قصورهم ..
فيا برق كاشف غيام الكعب والريبة
كن للصحارى المطر
للظلم نصفه وشفاء للقلب م العيبة
للضلمة شق للقمر
للماهل اللى انقهر عزوه وكن انصار
وللوليد والبنيه الوالد الحانى
وفي الليالى الصمبية .. للطالع البانى ..
وافضل تمللى النجى في مداين الاشرار
سر انتظار الفيضان للفيض على سهوه
وكن لفقر المواسم حلم بالامطار
وكن لى دليما انا للقروى اللى مش فاعم ..
آمة فرح - انسى حزنى ويرجموا للشهداء ! ..

سينما اليسار الإسرائيلي داخل الحذر والصهيوني

كمال رمزي

يجدر بنا أن نتعامل بحذر مع ظاهرة الخروج الاسرائيلي
أموس جيتاي ، وإن نضع الظاهرة في إطارها الصحيح ، وإن
نقتهم أسبابها ودوافعها ، وندرسها من الداخل أيضا ، حتى
يتسنى لنا أن نقيمها تقييما حقيقيا ، لا يضلخها ، ولا يهون
من شأنها .

أفلام أموس جيتاي ، في بعض الوجوه ، تمتد نوعية مختلفة
من الأفلام التسجيلية ، لا علاقة لها بعشرات الأفلام التي انتجتها
إسرائيل منذ إعلانها ، أو حتى تلك الأفلام التي قدمها بعض
للصهاينة ، قبل إعلان قيام دولة إسرائيل . . . فأموس جيتاي
يفاجئنا ، منذ الوهلة الأولى بأنه يقدم ، بجرأة شخصيات
فلسطينية ، من داخل الأرض المحتلة ، ويترك لها فرصة الكلام
بل ونسمع بعضها وهي تطالب بدولة فلسطينية ، وتعلن ،
صراحة ، أن منظمة التحرير الفلسطينية ، تعبر ، عن جوهر
أمتها .

ولكن ، علينا ألا ننساق وراء التصفيق أو القبول غير
المشروط لأعمال أموس جيتاي ، على الرغم من أنه يدين ،
بشكل واضح ، اساليب القهر التي تزاوفا إسرائيل ضد العرب
وعلى الرغم من أن تضامنه تعرضت ، كما يقال ، داخل إسرائيل
إلى المصادرة ، المرة تلو المرة ، فضلا عن محاولة عرقلة انتهائها
.. . ذلك أن أموس جيتاي ، في الحصاد النهائي ، لا يتبنى
وجهة النظر الفلسطينية ، ولا يرفض دولة إسرائيل ، ولا يرى
أن ممارستها القمعية جزءا لا يتجزأ من طبيعتها كدولة عصرية ،

وإذا كان أموس يقدم ، بصراحة ، تحت إسرائيل وعطسيتها ،
فإنه لم يقدم ، في مقابلها ، إلا ضعف الفلسطينيين الذي يبدو
مهزوما ، مظلوما ، لا أمل له ، وبهذا يبدو الواقع القاسي لعرب
فلسطين كما لو كان قدرا لا فكاك منه . وبالطبع ، لا أحد
يطلب أموس جيتاي ، وهو إسرائيلي ، أن يكون فلسطينيا
أو أن ينظر بعيوننا فري ما نراه ، ولكن من حقنا أن نقيم
حدود انتقاداته للنظام والواقف والافتكار والمؤسسات
الإسرائيلية ، ضد أصحاب الأرض ، وطريقة تفهمه للقضية ،
ومدى اقترابه واعترافه بحقوق الفلسطينيين .

✽ سينما تسجيلية للدعاية فقط :

ما أن أعلنت دولة إسرائيل حتى بدأ الاهتمام الجاد بالفيلم التسجيلي
وليست مصادفة أن يشرف مكتب المعلومات المركزي ، التابع لمكتب رئيس
الوزراء مباشرة على انتاج الأفلام التسجيلية ، فهذا يعني أن جميع
الأفلام ستكون مجرد دعاية تتحدث عن « استيعاب المهاجرين للجدد ،
و « تعمير الصحارى ، و « مشروع مياه إسرائيل ، و « البحث العلمي في
إسرائيل ، و « يوم في مزرعة تصاوفية ، و « الضمان الاجتماعي ، و « معهد
وايزمان ، ! »

والسينما التسجيلية الصهيونية نشأت قبل العام ١٩٤٨ ، ويمكن
ردها إلى العام ١٩١٢ عندما حقق يعقوب بن دوف فيلمه « حياة اليهود في
أرض الميعاد » ، والذي استمر نشاطه السينمائي ، التسجيلي والروائي ،
في فلسطين ، ليلحق به باروخ أجاداتي الذي قدم « هامي أرضك » ، ١٩٣٢
و . وسواء كانت الأفلام التسجيلية قد صنعت قبل إعلان دولة إسرائيل
أو بعدها ، فإنها تلتقي جوهرها في كونها تخدم أهدافا سياسية محددة
تتمثل في تأكيد حق اليهود في أرض فلسطين ، كما تخصمهم على العودة
إلى « الوطن الأصلي » ، ثم الإلحاح على أن الدولة المعلنه تستحق البقاء
لما تتمتع به من تحضر « علمي » و « ديمقراطي » . وفي كل هذا تجاهل
وجود سكان عرب على هذه الأرض . نصيب قول جولدا مائير ، للفلسطينيون
لم يوجدوا قط . »

وبعد العام ١٩٦٧ انطلقت السينما التسجيلية ، من ناحية الكم ،
وإزداد الاهتمام بأفلام السياحة ، والتي سخرت لأهداف سياسية وإعلامية
وعملت على تزوير التاريخ مقدمت المناطق المحتلة حديثا على أنها أراض

اسرائيلية محررة ٠٠ وفي هذه الافلام تحولت الاسماء العربية الى أسماء عبرية ، فـجبل الشيخ أصبح اسمه « جبل حرمون » ومدينة العريش أصبح اسمها « ناحال سيناء » وشرم الشيخ « أوفيرا » ودير البلح « كمارديزون » ورفع « ناحال شحوت » ٠٠ باختصار ، ظلت السينما التسجيلية ، على الرغم من كثافة انتاجها ، في خدمة السياسة الاسرائيلية .

١٩٧٣ تغيرات نفسية وسينمائية :

بعيدا عن الخوض في دولف حرب أكتوبر ونتائجها ، يمكن القول بانها شرخت ذلك اليقين ، عند قطاعات عديدة من الاسرائيليين ، بأنهم في كنف دولة لا تهزم أبدا ، والحق أنه منذ تصاعد عمليات الثورة الفلسطينية المسلحة داخل اسرائيل عام ١٩٦٨ من جهة ، وحرب الاستنزاف من جهة بدا واقعا أن « للشعب الفلسطيني موجود » ، و « للشعب العربي موجود » ومع حرب ٧٣ ، أصبحت المسألة الواضحة هي أن دولة اسرائيل ، قابلة للهزيمة .

في السنوات التالية لحرب أكتوبر ، ومن خارج اسرائيل ، وعلى يد بعض السينمائيين من ذوى الجنسيات المزدوجة ، منها الاسرائيلية بالطبع ، بدأ الاعتراف بوجود شعب فلسطين ، وتولت افلام « من أجل الفلسطينيين : اسرائيل تشهد » من اخراج لينا بولين عام ١٩٧٤ في برلين الغربية و « لكى نعيش في حرية » لسيمون لوفيتش عام ١٩٧٥ في إنجلترا و « النضال من أجل الأرض أو فلسطين في اسرائيل » الذى أخرجه ماريو أمبيرج في ألمانيا الغربية و « نحن يهود عرب في اسرائيل » من اخراج ايجال نيدام عام ١٩٧٧ في سويسرا .

وهذه الافلام التسجيلية ، والتي يحمل مخرجوها الجنسية الاسرائيلية فضلا عن جنسية اوروبية أخرى ، لاقت ، في مجملها ، ترحيبا متباينا من الدوائر السينمائية الاوربية ، ذات الطابع « التقدمي » و « الليبرالى » ، على انها افلام « معادية للصهيونية » و « صديقة للعرب ومتعاطفة مع القضية الفلسطينية » ، حتى أن الناقد السينمائى الفرنسى جى أنبل اصدر كتابا يحمل اسم « فلسطين - اسرائيل ، ماذا تستطيع السينما أن تقول » يتحدث فيه عن هذه الافلام ، ويقترح ، في المقدمة ، أن يجرى حوارا بين السينمائيين الفلسطينيين والاسرائيليين يتحاورون .

الا أن هذه الافلام ، لم تكن تمنى ، عند منظم النقاد للعرب ، سوى مرحلة جديدة من التوجيه الاعلامي للمدو ٠٠ فهذه الافلام تعترف حقا بوجود الفلسطينيين ، وتطالب بتحسين العلاقات مع العرب ،

ولكنها لا تطرح المسألة من جنورها ٠٠ وعن الهدف من تقديم هذه الافلام ، تتناول مجلة « الصورة الفلسطينية » ومثلما نلاحظ كيف تحاول الحركة الصهيونية ، وبوسائل متعددة تهريب السلع الاستهلاكية وبعض منتجاتها الى الوطن للعربي وبغطاء اوروبي ، نراها اليوم وبشكل علني مفضوح تحاول اللجوء الى سوق الفكر والثقافة العربية ، في عملية تهريب فكرها وايدويولوجيتها ، بأسلوب جديد ، وتحت غطاء شفاف من التقدمية ، وعن طريق الغرب ايضا ٠٠٠ ان الدعم الاوروبي للحركة الصهيونية الذي رافق تاريخ نشأتها وساعد على ايجاد الكيان الصهيوني على ارض فلسطين ٠٠ يساعد اليوم على تبني الامر للواقع ، الذي يعمل على تثبيت هذا الكيان واعطائه الصفة الشرعية ، ومن ثم يفسل يديه من دم ذلك للصديق » (٢)

واللفت للنظر ان أكثر من محاولة قام بها مخرجوا هذه الافلام لاستخدامها كحصان طروادة ، ففي مهرجان قرطاج ١٩٧٨ جرت محاولة لعرض فيلم « نحن يهود عرب في فلسطين » والذي حضر مخرجه ايجال نبدام بجواز سفر سويسري ، لكن الوفود العربية ، والوفد الفلسطيني على نحو خاص ، اعترضت على عرض الفيلم عرضا عاما ، وتقرر مشاهدته في عرض خاص ، بهدف دراسته ومناقشة مادته واسلوبه ، وذلك كنموذج لهذه السينما الصهيونية الجديدة ، اللوافة من أوروبا ، والتي تهدف الى اقتحام العقل العربي ٠٠ وبعد ان عقد ممثلوا السينما العربية اجتماعا بتاريخ ١٩٧٨/١١/٢٠ ، وبعد مشاهدة الفيلم ومناقشته صدر بيانا يقول « وقد شخص المجتمعون خطورة هذه السينما من زاويتين : اولاهما زاوية التأثير على الراي العام العالمي سواء في محاولة تاصيل الكيان الصهيوني في الارض الفلسطينية المحتلة او في تعبئة الراي العام العالمي ضد الأمة العربية وطموحاتها الحضارية وقضاياها العادلة ٠٠ وللزاوية الثانية : هي في الصيغ الجديدة المتمثلة للمعارضة الشكلية لطبيعة الكيان الصهيوني وبعض مظاهر عنصريته داخل الارض المحتلة مع تجاهل لا شرعية الكيان الصهيوني الاستيطاني العنصري في الأرض العربية الفلسطينية ، ومن ثم تسريب الافلام للصهيونية التي تنهج هذا النهج ، الى محافل السينما الدولية ، تحت غطاء معارضة التمييز العنصري داخل الكيان الصهيوني مع تمعد عدم التعرض لجوهر اشكال الانتهاك الانساني الذي يمارسه الشعب العربي داخل الوطن المحتل او خارجه ، وقد اعتبر

٢ - جان شمعون « نحن يهود عرب في اسرائيل » وسوق اسبينا ا. ربة
المعد الثاني مجلة « الصورة الفلسطينية » آذار ١٩٧٩ .

المجتمعون للفيلم المقدم الى الدورة الحالية للمهرجان قرطاج الدولي تحت عنوان « نحن يهود عزب في اسرائيل نموذجاً لهذا النمط من الأفلام » (٢)

وجدير بالذكر انه جرت محاولة ، في نفس المهرجان ، لعرض فيلم « الفضل من أجل الأرض أو فلسطين في اسرائيل » ٠٠ وقد باءت المحاولة بالفشل نتيجة لاصرار مخرجه ماريو أومبرج ان يحضر الى تونس بجواز سفره الاسرائيلي !

وإذا كانت هذه السينما وجدت أن ابولب المهرجانات والاسابيع العربية موصدة في وجهها ، فانها لجأت الى المهرجانات والاسابيع الاوربية بل وأوجدت لها مهرجاناتها الخاصة ، فمهرجان « سينما البحر المتوسط » والذي يصرف عليه ، ببذخ ، المليونير اليهودي « جيلبرت تريجانو » يقدم بدأب الافلام للصهيونية ، من داخل وخارج اسرائيل ، وهو يقام سنوياً منذ ثلاثة أعوام ٠٠ أقيم مرتين بمدينة فينل بفرنسا ، وفي الدورة الثالثة التي أقيمت « بكامارينا » في صقلية عام ١٩٨٢ قدمت أفلام المخرج الاسرائيلي أموس جيتاي ، ضمن العديد من الافلام الاسرائيلية الاخرى ، الى جانب أفلام تركية واسبانية وفرنسية وعربية من مصر وسوريا والجزائر وتونس ! أي الدول المظلة على البحر الابيض بادعاء انها تمثل فيما بينها ثقافة مشتركة ، وأنه يلقي بالسينمائيين من هذه الدول أن يقيموا حواراً فيما بينهم .

وأفلام أموس جيتاي ، والتي شاهدها من خلال شرائط الفيديو ، تبدو مستفيدة من تجارب السينما اتسجيلية الصهيونية المنتجة في أوروبا ٠٠ فهي ، من ناحية المظهر ، لا تعترف بوجود الفلسطينيين فحسب ، بل تترك للفلسطيني فرصة التعبير عن مشاعره وأفكاره ٠٠ ولعل الانطباع الاولي ، السريع ، الذي تخلفه هذه الافلام ، بمد المساعدة مباشرة هو انها محايدة ومنصفة ، وتبدو كما لو كانت تميل بدرجة ما الى الفلسطينيين ، بل وتتضمن هجاءاً لممارسات اسرائيل ضد الفلسطينيين ٠٠ ولكن ، سواء بالنسبة لفيلم « يوميات حملة » أو « البيت » ، ثمة شعور قائم يلازمك ، ويزداد هذا الشعور سيطرة كلما شاهدهت أو تأملت الفيلم ! وسرعان ما ستكتشف أن سبب هذا الشعور يكمن في أن أموس جيتاي يقدم ما يقدمه من واقع ظالم للفلسطينيين على أنه قدر غاشم لا فكاك منه ، ولا سبيل لمقاومته ٠٠ وهو ، في اختياره للنماذج الفلسطينية ، غالباً ما ينتقى تلك الشخصيات

المهزومة ، او المخبطة ، او الضعيفة بشكل ما ، وهو بهذا انما يؤكد ذلك الاحساس المفضل ، البائس ، بأن الطريق مغلّق في وجه الفلسطينيين ، وليس أمامه مهما قاوم ، الا أن يتقبل هذا القدر الغاشم .^{٥٥} وإذا كان ثمة بارقة أمل .^{٥٥} فهي في يد الاسرائيلي الذي يطالبه أموس جيتاي ، بأن يعطف على الفلسطينيين ، وأن يترك له فرصة صغيرة .^{٥٥} للحياة .

أموس جيتاي .^{٥٥} « وحركة السلام الآن » :

أموس جيتاي هو أحد أعضاء حركة السلام الآن ، تعكس افلامه ، في بعد من ابعادها ، ما تعكسه هذه الحركة من مواقف وافكار .^{٥٥} وحركة السلام ، في حصادها حتى الآن « تفتقر الى مبادئ واضحة والى أى برنامج سياسى »^(٤) .^{٥٥} وهي بلا مطالب محددة ، ولكنها تقدم افضليات ، تركز الى القول بأن « السلام افضل من تحقيق الحقوق التاريخية على ارض اسرائيل الكاملة ، وللسلام افضل من استمرار السيطرة على مليون ونصف عربى ، والسلام افضل من اقامة مستوطنات »^(٥) .^{٥٥} اذن فحركة السلام الآن ، والتي تضم العديد من القوى المتباينة الافكار والمصالح والاهتمامات ، هي كما يصفها أحد المسؤولين عنها بانها اشبه « بسيارة باص ، فيها مكان للجميع ، ولكن عندما نصل الى المحطة النهائية في رحلتنا ، ويحين الوقت لشرح جوهر ومضمون المبادئ السفاحة ، ستجد كل جماعة نفسها مضطرة لتغيير السيارة لتواصل طريقها السياسى في الجهة التي تريدها ، والآن وبسبب مشاعر الاحباط العظيمة التي نلم بالجمهور فاننا بمناسبة قصة تنمّسك بها عشرات الالوف »^(٦) .^{٥٥}

من قلب حركة السلام ، والتي يعوزها الوضوح والتحديد ، يأتى أموس جيتاي ، مستوعبا خبرة السينما التسجيلية الصهيونية التي تم انتاجها في اوروبا .^{٥٥٥} وإذا كانت حركة السلام قد قامت بدور ملحوظ في الانتظار ضد الحكومة الاسرائيلية ابان غزو لبنان ، فان أموس جيتاي يقدم فيلما تسجيليا طويلا « ٩٠ دقيقة » باسم « يوميات حملة » ، والفيلم ليس كما يوحي به عنوانه ، يتابع الحملة العسكرية يوما بيوم ، فالحملة لا يرد ذكرها الا مرة واحدة في اعقاب خطاب مناحم بيجين امام مقابر بعض الجنود الاسرائيليين ، والذي يعلن فيه وعده بالاستمرار في تحرير بقية الاراضى الاسرائيلية التي لا تزال في قبضة الاحتلال ! هنا يقدم أموس جيتاي طوابير العربات العسكرية وهي في طريقها الى الجنوب اللبناني ، كما لو كان يريد

١ ٥ ٤ ٦ - عدد الحائط محارب : حركة السلام الآن ، أى مساء ٢٠٠٢

شئون عربية أكتوبر ٧٨ .

القول بأن هذه الحملة ليست من الاحداث الطارئة في الحياة الاسرائيلية ،
ولكنها اسلوب حياة ، يتأكد طوال الفيلم .

« يوميات حملة » ٠٠ و « البيت » ماذا يقولان ؟

« يوميات حملة » و « البيت » ، يتمتcan بأسلوب خاص ، فأموس جيتاي ، يحاول ، بقدر ما يستطيع ، أن يكون متوازنا ، فيقدم مشهدا للاسرائيليين ، يعقبه مشهد للفلسطينيين ، ومن خلال تحقق الفيلمين ، بايقاعهما التمهل ، نستلم الى وجهات نظر عشرات الشخصيات ، فالفيلمان لا يلجآن الى اية مادة ارضيفية ، الا فيما ندر ، ولكنهما يعتمدان على القابلات والمتشاهد الحية ، بل والدخول في جدل مع العديد من الافراد ، بحيث تبهر الكاميرا كما لو كانت طرفا ايجابيا في الصراعات ٠٠ وأموس جيتاي يجيد استخدام المؤثرات الصوتية الواقعية ، الامر الذي يضيف نوعا من الصدق والواقعية والحيوية على الفيلمين . ولقطات أموس جيتاي لقطات بالغة الطول ، فهو لا يلجأ الى التقطيع والنقلات السريعة ، ولكنه يستوعب تفاصيل كل لحظة ، مهتما بعمق المجال ، تاركا فرصة الكلام لمن يتحدث ، على نحو يصل الى درجة الاشباع ، ثم ينتقل الى لحظة اخرى .

يبدأ « يوميات حملة » في خان يونس ، التي يكتب اسمها على اللشاشة ، وتظهر البلدة بطابعها العربي المميز ، ولكن ثمة بعض الجنود الاسرائيليين يتحركون في الميدان ، وللشارع الرئيسي ، وبينما حركة الحياة تتدفق ، للناس والركبات ، يبدو للجنود كما لو كان لا عمل لهم ، مجرد اجسام غريبة في لوحة شعبية . ويتمتع المخرج مجموعة الجنود الذين يحاولون الاعتماد عن الكاميرا المزججة التي تصر على تعقبهم ، الامر الذي يستفزهم ويبربكهم في آن واحد .

يتحرض الجنود الاسرائيليون بالخرج عندما يصل الى منزل بسام الشكعة ، فعلى مقربة من المنزل يقف ضابط مع بعض جنوده . وجوهم تمثلي بالغضب والترقب . ويضع الضابط كفه على عتبة الكاميرا التي تحاول ان تغلت من قبضته وان تستمر في التصوير ، وهي تنجح في هذا فتقدم زوجة بسام للشكعة التي تتحدث امام باب بيتها الى وفد صغير من حركة للسلام الآن ٠٠ وهي تحكى عن المسلك للبشع للجنود الاسرائيليين الذين يضيّقون عليها الخناق ويحاصرونها عن طريق المكبرات البصرية التي يراقبون بها كل حركة داخل البيت . وهم يوجهون كلمات بذيئة لطفلتها ذات الـست سنوات . وتروى كيف هاجم الجنود بجنون امريكا جاء لزيارة زوجها منذ اسبوع وشجوا له رأسه ، وهي تبدي دهشتها من هذه للرعونة وتقول « اننا لم نر شيئا مثل هذا من قبل » !

ويؤكد : يوميات حملة ، أن العنف والخطورة والحيل للمعوان ليست أمورا خاصة بالمسكرين فقط ، فالكاميرا تنقل الى مزرعة فراولة بالقرب من تل اييب ، ويطلقنا صاحب المزرعة بملابسه المخفية ، وعلى الفور نتجبن مدى احشيتكه ، فهو ينقض على الكاميرا ليكسرها ، ويتراجع المصور ، ويقوم صاحب المزرعة بتهديده وطرده ، وتتمكن الكاميرا من ان تختلس بعض اللقطات لفلسطينيات تحملن في المزرعة . إذن فالهيل للعنف ليس قاصرا على المؤسسة العسكرية فقط ، ولكنها نزعة تشمل المجتمع كله .

وتتذكر مشهد البداية عندما يصور آموس الميدان الرئيسي بمدينة نابلس العربية ، وحركة الحياة المتحركة والتي يتهدهدها جنود لا مكان لهم ، بملابسهم الكاكية . مرة أخرى يحدث للصدام بين المصور والجنود الذين يبعون هذه المرة لكثير شراسة وخطورة . وتنطلق الكاميرا ، في عربة ، بعيدا عن المكان . وعند حضية مرتفعة في طريق زراعي طويل تلتقي بأسرة اسرائيلية معها كلب مزعج لا يتوقف عن اللباج . يقول الطفل : متى ستظهر في التلفزيون ، . ويبدأ رب الاسرة في الكلام : هذا المكان نمونجي لانه مرتفع . نحن نرى كل البلاد من هنا . لم اكن اتخيل ان مكان المستعمرة الجديدة بكل هذا الجمال . ارجو الا تترك الحكومة هذه المنطقة كما فعلت في ياميت . لو فعلت ستكون خسارة فاحشة ، ويساله المخزج ، من خارج الكادر . هل كانوا يرمون عليك الحجارة وانت في الطريق الى هنا ؟ ، فيجيبه باستهانة : ليست حجارة كثيرة ، ويتلفت حوله ليعلم بنشوة : هذه بلادنا . ونريد ان نعيش فيها .

وفي مقابل هذا المشهد ، وعلى النقيض منه ، تطالعنا في المشهد التالي مجموعة من النسوة الفلسطينيات ، بلا رجال ، يولولن ويندبن ، فارضهن ضاعت او ستضيع منهن . وتركز الكاميرا على سيدة فلسطينية ، وحيدة ، تجلس وسط اولادها ، وفي اللظنية تبدو آثار حرق الارض وتخريبها . تقول : في الثالثة صباحا احضروا بلعوز وجنود معهم مدافع رشاشة . اخذنا نصرح لكي ينقذنا احد . ولكن بلا فائدة . هذه ارضنا . ابي زرعها ومات هنا . عشرة جرنات سوت كل شيء ، على هذه الارض . من خمسين سنة زرعنا هذه الزيتونات ، والآن يريدوننا ان نتركها .

ويتصاعد توتر الفيلم ، بنفس القدر الذي يتصاعد فيه استعراض القوة الاسرائيلية حيث نستمتع لازيز طائرة ويكتب على الشاشة عنوان يقول : نكزي شهداء القرن الاول الاسرائيليين في صحراء جوديا . . وتهبط طائرة هيلكوبتر ينزل منها مناحم ييجين . نستمتع لصوته وهو يلمن : ما نحن

عدنا الى مكاننا الاصلى .. من العالم كله تجمعنا مرة اخرى لفتح ارضنا .
هذه هي اسرائيل . سوريا وفلسطين ليست سوى اسماء لارضنا التي
منحها للبعض لاعادتنا في الماضي ، .. ترانيل دينية وموسيقى حماسية .
بعض الجنود يحملون نعوش لدفنها تحت علم اسرائيل . مع استكرار
الطقوس التي يشارك فيها الحاخامات وكبار العسكريين ورجال الدولة يواصل
بيجين حديثه بطريقة تذكرنا بالمواعظ للديانة ، اننا نقطع عهدا على انفسنا ،
اما مقابر اخواننا بفتح تحرير بقية الارض ، وبان نحفظ بلالقدس عاصمه
لاسرائيل الى الابد . لقد عدنا الى وطننا . واهل اسرائيل سيعيشون فيها
الى الابد » .

ويستمر تصاعد توتر الفيلم ، ولكن يؤكد ضعف عرب فلسطين ، فمع
صوت فلوت تتجول الكاميرا في معسكر للاجئين .. تتامل ، في هوءا كاتب ،
بعض اللجوء : نساء عجائز ، بنات صغيرات ، صبيان .. ويقطع الهدوء
ازير طائرة .. نستمع الى طلقات رصاص .. المعسكر كله يتحول الى
خرائب .. سكان المخيم في حالة حيرة وذهول بين الانقراض .

عنوان على الشاشة : ابواب الامل : مستعمرة جديدة ، ... بقايا
بيوت عربية . خطاف اسرائيلي ضخم ، يقطع نصف الشاشة ، يبدو كما
لو كان وحشا ، يتهيا للانقضاض على بقية جدران البيوت المستسلمة .

ويستمر للفيلم في الانتقال من المعسكر الفلسطيني الى المعسكر
الاسرائيلي فيطالعنا بعض الشباب لليهود ، يمثلون قوة وحيوية ، يجندون
موقع مستعمرة جديدة . يمسكون بخريطة بين ايديهم .

يعود « يوميات حملة » الى منزل بسام الشكعة الذي يصافح وفدا من
« حركة السلام الآن » ، اصوات متداخلة تتحدث عن امكانية العيش بسلام .
وتخرج الكاميرا لتتابع بعض الاطفال الفلسطينيين بعد خروجهم من المدرسة
أحد الاطفال يجري بمحاذاة الكاميرا ، يضحك لها ، الكاميرا تتبعه .. يواصل
جريه ويبدو مبهتجا للعبة . تتوقف الكاميرا عند فلاح فلسطيني ينقل حزم
الحطب من مكان لآخر ، تساعد زوجته .. عربة « كارو » تحمل زكائب دقيق
الاغاثة . مشادة بين سيدة عجوز وسائق للعربة . بعض الاطفال يعابثون
السيدة المجوز .. تشتمهم شتائم مقزعة .

ترصد للكاميرا احاديث عابرة لجنود اسرائيليين حول ضرورة سحق
المرب واقتلاعهم من جذورهم . وعندما يقول احدهم انه من الممكن تركهم

بعميشون في سلام ، يجيبه آخر بانه يجب وضع الثقة في آريل شارون ، فهو يجيد التعامل معهم •

ويصل « يوميات حملة » الى اهم اجزائه عندما يقدم احد الفلسطينيين الشباب ، يتحدث عن قطعة ارض صغيرة يملكها ويزرعها ، ونعرف من حديثه انه قلق لان لجنة من جوش امونيم قامت بزيارة قطعة الارض اخيرا ، وقررت ان تنتزعها لانها تدخل في حدود مستعمرة جديدة ، وبعد ان يتحدث عن تراب الارض المزوج بدم الاب والجد ، وعن الشجرات الموجودة لديه والتي تعد مصدر غذاء ابنائه ، يسأله المخرج عن شعوره اذا ما انتزعت منه قطعة الأرض ؟ ويجيب الفلسطيني بانه سيشعر بانه مكبل بالاعلال ، مكبل اليدين والقدمين والعمق • ويعلم انه سيقاوم ، وستكون مقاومته شرسة ، وسرعان ما يسترسل في الحديث فيقول « اريد حلا عادلا ، مشرفا ، وهذا الحل هو ما تراه منظمة التحرير الفلسطينية ، وان يكون لنا دولة •• لطفك لاحظت اني كنت متخوفا ومتريدا عندما تحدثت معك في البداية • لو كنت في دولة فلسطينية لكانت حقوقى محفوظة •• كنت سأتكلم باطمئنان ، واعيش باطمئنان • كنت سأحصل على حقوقى •• ان احدا لم يكن في مقدوره ان يمنع عنى الماء أو الكهرباء ••

ويعد ان نستمع ، لأول وآخر مرة ، عن المطالبة بدولة فلسطينية ، وبان منظمة التحرير تعبر عن آماني عرب فلسطين ، ينتقل « يوميات حملة » الى القدس الشرقية ليقدم فتى فلسطينى مقبوضا عليه ، يفتاده مجموعة جنود وقد لوى اقدمهم ذراعه • ويتعقب المصور هذه المسيرة اللبائفة الطول حتى نصل الى عربة بوليس يزوج بالفتى الفلسطيني في داخلها ، ويقول احد الجنود « لابد ان اكون عنيفا معهم ، فهم يقذفونى بالحجارة وزجاجات المولوتوف •

وقبل نهاية الفيلم تتوقف الكاميرا ، وهى داخل عربة ، عند مجموعة من العمال الفلسطينيين ، يتجمعون كل صباح ، في انتظار فرصة عمل في احد المشروعات الاسرائيلية • ويقترب الجميع من الكاميرا ، ويتكلمون جميعا ، في وقت واحد ، عن ظروف حياتهم القاسية ، فلا نستمتع لشيء محدد - وسيمود آموس جيتاى لموضوع العمال العرب الذين يعملون لخدمة اسرائيل ، في فيلمه « البيت » - وينتهى « يوميات حملة » بلقطة تطابق لقطة البداية ، بالكاميرا في القدس العربية تتصرف على نحو ما تصرفت به في خان يونس •• تتعقب بعض الحنود الاسرائيليين الذين يحاولون الاعتماد عن الكاميرا المرعجة التي تصر على متابعتهم ، الامر الذي يستفزهم ويربكهم في آن واحد •

والآن ، بعد استعراض « يوميات حملة » ، وقبل ان نناقشه ، نورد ما قاله أموس جيتاي في إحدى ندوات « كامارينا » حول فيلمه « الفلسطينيون هم ضحايا نعم .. كلنا نعرف هذا .. ويمكن للسبب في النشأة الاولى لدولة اسرائيل .. أو في الآباء الايديولوجيين للحولة الذين تجاملوا للفلسطينيين تماما .. وحتى الاعلام الاسرائيلية المبكرة تجاهلتهم وركزت حول البطل اليهودي للتقليدى الذى يحارب الاعداء من كل جانب من أجل البقاء .. والآن أصبح حتما على السينما الاسرائيلية ان تعترف بان هناك صراعا .. وبالتالي بان هناك طرفين لهذا الصراع .. والمشكلة في اسرائيل ان هناك اتجاها واضحا نحو اليمين يمثل ايريل شارون الذى يؤمن بان للحل في استخدام القوة .. ولكننا نحن اليسار الاسرائيلى نعارض هذا .. ونحن لم نخترع هذه المعارضة .. فقد كانت موجودة دائما ومنذ العشرينات والثلاثينات .. ولكنها أصبحت قوية الآن .. وما حاولته في فيلمي هو ان اكون موضوعيا في وجهة نظري وفي لحظة محددة .. وهى ان اسرائيل أصبحت الآن دولة لثقل .. وهذا يتضح شيئا فشيئا .. ولو ان أحدا سأل الناس في المظاهرات التى اجتاحت تل ابيب أخيرا عن رأيهم فيما يحدث .. فانهم لن يكونوا ثوريين في اجاباتهم .. وانما سيكونون معترضين أو ناقدين .. ولنا معترض .. وغيلمى معترض .. (٧) »

وربما يرضينا ، نحن العرب ، ما يحمله الفيلم من هجاء لاسلوب القمع القفاشى الذى تنتمى به المؤسسة العسكرية الاسرائيلية ، فضلا عن المشاهد المتعددة التى تنهى بعدم مشروعية بناء المستوطنات .. وربما تؤثر فينا تلك اللقطة الحرة للطفل الفلسطينى الاسر الذى يهرج مع الكاميرا ، فضلا عن ذلك للشباب الذى يطالب بدولة فلسطينية والذي يتحدث عن منظمة التحرير كممثل ، ومعبّر ، لامانى للفلسطينيين .. وربما نجد شيئا ما نرحب به هنا وهناك .. ولكن عندما ننظر الى الفيلم ككل ، كوحدة واحدة ، ونبحث الاثر النهائى الذى يتركه في نفس المتفرج - العربى بالطبع - سنلاحظ ان « يوميات حملة » ينتهى من حيث يبدأ .. أى انه يتخذ شكلا دائريا ، وهو نفس الشكل الذى سيتبعه في فيلم « البيت » ، وهذا الشكل له مغزاه الفكرى ، فهو يعنى ان كل شيء ثابت ، وما هذه اللجولة الطويلة ، بين الاسرائيليين والفلسطينيين ، الا لى تنتهى بنا من حيث بدأنا ، فالاحتلال مستمر ، وبناء المستوطنات قائم ، ونمو اسرائيل في ازدياد ، وتشبثت عرب فلسطين لا يتوقف .. ان أموس جيتاي ، سواء بحسن نية أو بسوء نية ، لا يفسر ما يتعرض له تفسيرا علميا : سياسيا واقتصاديا ، ولكنه يكتفى بان

يعترض .. يعترض على ماذا ؟ .. يعترض على « ان اسرائيل اصبحت الآن دولة للقهر » . والسؤال الذي يمكننا ان نطرحه هو « وماذا ستكون اسرائيل ان لم تكن دولة للقهر ؟ » .. ان مشكلة أموس جيتاي ، وتناقضه ، انه يريد ان يعيش في دولة اسرائيلية طيبة ! ولكن الممارسات الاسرائيلية ، والتي يرد بعضها في الفيلم ، تثبت انها كدولة عنصرية ، لا يمكن ان تكون طيبة ، وهو الامر الذي لا يريد ان يصدق ، أولا يريد ان يعترف به .

« يوميات حملة » ، في بعض المواقف ، يبدو كما لو كان يتعاطف مع الفلسطينيين ، علينا ان نتعرف على نوعيات الفلسطينيين الذين لوردهم ، ونوع التعاطف الذي يقدمه . نلاحظ ان أموس طوال فيلمه لم يقدم الا شخصيات فلسطينية كسيرة أو مهزومة ، باستثناء بسام للشكعة الذي لم يترك له فرصة للكلام ، في الوقت الذي يلتقط لزوجه كلمات من نوع « علينا ان نحتمل حتى نحصل على حقوقنا » .. ثم ذلك الشاب الذي « يتبنى » دولة فلسطينية ، والذي يهدد بانه سيقاوم « اذا ما انتزعت منه ارضه » .. فيما عدا هذا يركز الفيلم على قوة اسرائيل في مقابل ضعف عرب فلسطين ، فالجانب الاسرائيلي يمثل دائما شباب بادي القدرة والحياة ، في الوقت الذي يمثل فيه الفلسطينيون اما نساء عجائز « يولون ويندبن » ، اي عمال اذلاء ، يبحثون عن فرصة عمل في المشاريع الاسرائيلية ، او لاجئين مشردين ، حائرين بين انقراض مخيمهم .. وبهذا يبدو الفيلم كما لو كان يطلب للرحمة لهؤلاء الذين يتهددهم للفناء .

الفلسطينيون في « يوميات حملة » لا يظهرون كشعب أو كاصحاب حق ، ولكن كبقايا شعب ، وكفلول مهزومة ، ضعيفة ، تستحق الشفقة .. وأموس ، وهو يركز على الهزال للفلسطيني ، يتحاشى ذكر أو تصوير شيئا من مظاهرات الضفة الغربية ، واضرابات طلبة مدارسها وجامعاتها ، والعديد من العمليات الفدائية التي قام بها شباب عرب فلسطين ، وكل هذه الامور تمت في فترة تصوير الفيلم ، اثناء وقبل وبعد الغزو الاخير للبنان .. كل ما قمعه أموس جيتاي بخصوص المقاومة هو ذلك الفتى الذي تقتاده مجموعة جنود اسرائيليين ، في لحظة طويلة ، من القدس العربية ، والفتى يسير وحيدا ، دون ان يلتفت له احد .. والفيلم بهذا ، يترك في نفس المتفرج العربي ، شعورا مقبضا ، ويبعث ، وهذه خطورته ، على اليأس ، ويدفع الى الاقتناع بان حل القضية ، وهذا ضد النطق والحقيقة ، في يد اسرائيل التي عليها ان ترحم !

على طريقة « يوميات حملة » ، ينتهي فيلم « البيت » من حيث يبدأ ، اي انه قدم دائرة مغلقة ، فهو يبدأ او ينتهي بثلاثة من عمال البناء .

الفلسطينيين ، يكسرون حجارة ، ويشرعون في بناء بيت جديد على انقاض بيت قديم ٠٠ اما عن البيت القديم فانه للدكتور محمود الدجاني ، وتنفيذا لقانون الملكية الفائتة ، الذي يعطى الحكومة الاسرائيلية حق الاستيلاء على كل عقار فلسطيني اضطر صاحبه للغياب عنه ٠٠ وقد تم الاستيلاء على بيت الدجاني وتسليمه الى اسرة اسرائيلية مكونة من زوج وزوجة في خريف العمر ٠

تطالعا عربة باص ، تحمل عمال فلسطينيين ، قريباوا الشبه بزملائهم الذين رايناهم ينتظرون فرصة عمل في « يوميات حملة » ٠٠ وبأسلوب آموس جيتاي ، الذي يعتمد على المقابلات ، يبدأ حوارهم مع أحد العمال الفلسطينيين ، الذين يعملون في بناء البيت الجديد ، ويبدو العامل المنهك ، بوجهه المترب ، ونفقه غير الحليقة ، في البداية مترددا ٠٠ وبلا حماس يجيب على اسئلة المخرج ٠٠ وبخجل يقول « لا اريد ان اتكلم هكذا امام الناس ٠٠ ربما يساء فهمي ٠٠ انا آكل خبزي بعرق جبيني ولا اغتسل احدا » ٠٠ وسرعان ما نكتبين ان تحت مظهر العامل النحيل الهادي، تكمن عشرات الانفعالات الحادة المتضاربة ، المحبطة ٠٠ ان المخرج يسأله عن مشاعره نحو الاسرائيليين فيجيب « مثلما يكرهوني اكرههم ٠٠ » ويسأله المخرج « كلمة لكرههم مثلما يكرهوني ٠٠ ليست قاسية ؟ » فيجيب « احنا مش المسيح علشان اللي يضرينا على خدنا الايمن ندبر له الايسر ٠٠ داري حوما وبلدي لا احد يعرفها لانهم بنوا فوقها بلد ثانية » ويسأل العامل مواصلا « ما بتقدر تاخذ بيتي واسكت لك صعب انك تبني بيت فوق بيت ٠٠ هذا البيت اصله عربي ٠٠ بيت واحد من عيلة الدجاني » ٠ وفي مشهد لاحق يسأل المخرج « ما هو شمورك وانت تفك الحجارة القديمة لتجرى اصلاحات تلائم السكان الجدد ٠٠ وماذا فعل الدكتور محمود الدجاني عندما جاء وشاعد ما يتم ؟ » يجيب العامل « صعب ان احكى عن شعوري صعب جدا ٠٠ اما عن الدكتور الدجاني فقد بكى عنهما وقف هنا » ٠

ويقدم آموس جيتاي سكان البيت الجدد ٠٠ زوج وزوجة من يهود الجزائر ٠٠ يسيران داخل البيت ، يحددان طريقة الانتفاع بالحجرات ٠٠ « هنا للصالون ٠٠ وهناك للنوم ٠٠ من الممكن ان تمتد توصيلة التليفون الى هذا المكان ، ٠٠ يطلسا في شرفة ، المعجوز يؤدي تراتيل دينية ، زوجته تنظر له باعجاب ٠٠ السعادة تغمرهما ٠

ويتواصل العمل في البيت الجديد ، وتتجلى مفارقة قاسية عندما يقترح العمال العرب بعض الاقتراحات الهامة ، والتي تجعل للبيت الجديد اكثر تماسكا وقوة ٠

يصل صاحب البيت للقديم ، الدكتور محمود الجباني ، رجل على مشارف الستين من العمر ، صوته متهدج ، بالغ للتأثير والتأثير ، وامام البيت بتتفق الذكريات « لقد تغير كل شيء ، هنا كان بيتنا القديم .. لى جانبه بيت لحد اقاربنا » ويدخل للبيت « حتى في الدلخل تم تغيير كل المعالم ، .. ويطوف للجباني في للشارع الرئيسي للمستعمرة الجديدة ، ويواصل تذكر احداث حياته التي يمتزج فيها العام بالخاص * فالاحداث التاريخية تصبح امورا لها اثرها المباشر على مسيرة اسرة الجباني : للرحيل عن المكان بعد مذبحة دير ياسين واعمال الاجرام التي مارسها عصابة ستين ضد السكان العرب ... ويطلق للجباني ، امام بيته للقديم على سؤال المخرج بخصوص دعوة للتعاضد بسلام بين الاسرائيليين والفلسطينيين بانه لا يلمس اى اثر لهذه الدعوة ، فاضطهاد العرب يزداد تصاعدا ويأخذ للعديد من الاشكال « فالضرائب مثلا تحاصرنا وترمقنا وتتضاعف علينا حتى انها تجبرنا على للهرب * لقد اضطرت لفلق عيادتي في القدس القديمة لان للضرائب اكثّر من للخل واعيش بمفردي بينما ابني للوحيد يعيش في غمان .. انى لا ارى .. » .

ويتلاشى كلام للدكتور للجباني مع ضربات المطارق على الحجارة ثلاثة عمال يواصلون للعمل للشاق .. أحدهم يتوضأ وعندما يبدأ في الصلاة بينما يواصل زميله قطع للحجارة ترتفع للكاميرا لاعى فيبدو الثلاثة كما لو كانوا ضائعين وسط للصخور واتساع المكان حيث ينتهى الفيلم وتظهر اسماوين واسماء للعاملين للفنيين .

من للوحة الاولى ، قد نرى ان الفيلم يدين ببناء بيت على انتقاض بيت آخر ، بما يوحي به هذا المعنى من شمول يبنى ادانة قيام وطن على انتقاض وطن آخر .. وربما نلمس شيئا من اللطف على ظروف العمال الذين يقطعون للحجارة من للسادة صباحا حتى للعاشرة ليلا ، وكلام للدكتور محمود للجباني يكشف شيئا من اكنوبة امكانية المساواة بين العرب واليهود في ظل دولة وقوانين اسرائيل .

ولكن ، ما هو الاثر النهائى الذى يتركه للفيلم في نفس المتفرج ؟ بالطبع لان نتحدث عن المتفرج الاسرائيلى ، والا اصبح للكلام ضربا من التخمينات ، وعموما ، يقال ان « للبيت » وهو من انتاج للتلفزيون الاسرائيلى ، الا انه لم يعرض على شاشة التلفزيون ، ولكن عرض في « السينماتيك » الاسرائيلى فقط .. الا ان الامر يؤكد ان الفيلم يخلف نفس الاثر الذى يتركه « يوميات حملة » ، وان كان هنا ، سيكون الاثر اشد قتامة ومهارة .. فلادائرة المفرغة التي يدور فيها « للبيت » تبدا

وتنتهي بعمل فلسطينيين ، يسامهون ، على الرغم من انفعالهم ، في عدم البيت القديم وبناء البيت الجديد ٠٠ ولأن أموس جيتاي لا يحل أو يغسر ما يقدمه ، فإن المسألة تبدو كما لو كانت فحرا لا فكاك منه ٠٠ ولأن أموس جيتاي لا يفهم ، أو يفهم ولا يعترف ، بإمكانية أن يتغير كل هذا وأن يفتزع عرب فلسطين حقوقهم ، فإنه يقصر خطوط فيلمه ويضيق رؤيته ، ويكتفي بتقديم شخصيات فلسطينية إما منكسرة أو مهزومة ٠٠ لا نملك إلا انفعالات حادة ٠٠ محبطة ، لا تتحول إلى فعل ، وهذا ما يبتاق مع الواقع ، والحقبة ٠٠ ففي الوقت الذي ينخرط فيه بعض عرب فلسطين في العمل من « أجل بناء إسرائيل » نمة آلاف يرفضون ، وآلاف يحملون السلاح ٠٠ وهؤلاء لا يريد ذكرهم أبدا ، كما لو كان أموس يثبت مقولة جيدة تدعى أن « الفلسطينيين الحارب ، المقامون ، لم يوجد قط » .

ويتحاشى « أموس جيتاي » أن يتعرض لمسألة نسف بيروت للفلسطينيين ، وانتزاعها بالقوة ، عن طريق ارباب العصابات الامنية من جهة ، أو عن طريق الحكومة من جهة أخرى ، ويكتفي بإيراد قانون الملكية الغائبة ، كآسى ما تفعله إسرائيل ٠٠ وهو بهذا ، وبتقديمه لنجموز اللوفد من الجزائر مع زوجته ، إنما يخفف ، بل ويلطف ، شكل للقانون ، ويجعله شيئا قابلا للتفهم ، طالما أن العقار خال من السكان ، وطالما أنه سينول إلى عجز يصرى لربه شكرا هو وزوجته .

وسواء في « البيت » أو « يوميات حملة » ، يقتصر التناقض بين الاسرائيليين من جهة و « فلول » عرب الارض المحتلة من جهة أخرى ٠٠ والمرة الوحيدة التي تذكر فيها الدول العربية ، فمن خلال جملة عابرة يقولها عامل البناء ، ويركز عليها المخرج ، مؤداهما أن نمة ٢٦ حكومة عربية لا تستطيع أن تتكلم أو تعتمد عليها ٠٠ هكذا ، كما لو كانت إسرائيل جزيرة قائمة في مكان ليس حوله أو بجانبه أية قوى تستطيع أن تمصل أو تؤثر ٠٠ فهي ، حسب رؤية الفيلمين ، الحقيقة الوحيدة ، والقوة الفريدة ، وكل ما يطلبه منها أموس جيتاي « المعارض » أن تعطف على بقايا ٠٠ شرارزم عرب فلسطين .

والآن ، لا يمكن القول بأن فيلمي أموس جيتاي يفهمان للسينما للتسجيلية الاسرائيلية ، بلحنها التقليدي الدعائي ، ولكنها ، في النهاية يصدران من نفس الخلق الصهيوني ، فطينا أن ننتبه .

لقاء

على ابراهيم خليفة

(١)

بعد ان جلست الى سريرها .. وضع على قسما توجيها « الانزعاج ،
المرأى الوجه المحصورة الباهتة ، وهي تتألمها بفضل يقرب الى حد
الضراعة ، والاسترحام .. أولى الخطوات نذير شؤم .. وبت لو ترجع
في قرارها .. نكر عائدة .. الموت على سريرها بالبيت أفضل .. لم
تجبر على الانصاح عن مشاعرها المتوجسة .. قالت لابنها :

— « شعبان » .. أنا استرحت .. بقى لك ان تذهب لحالك ..
هل ستسافر الليلة ؟

وجهها كان يشي بغير ذلك .. أحرقه لسع هواجسها الخبيثة ..
قال :

— لا تشغلي بالك .. استطيع التصرف وحدي .. لا تخافي على ..
اذعنت لدموعها وهي تواصل :

— اولادك في حاجة اليك .. المواصلات صعبة هذه الايام ..
كن حريصا .. اريد ان أراك باكر .. وعادت تغتفت حولها .. مازالت
العيون الواهنة مشرعة الى وجهها بفضل جارف .. والقسم في حافة
استرخاء ، وصبت .. ولا يسمع سوى همس خفيف الريح ، بلوراق
الأشجار العتيقة — التي كانت تشكل سياجا لمشروع حديقة غلبرة —
حول مبنى المستشفى .. جفأت من وحشة الصمت .. خضعت من
صوتها ، قدر ما استطاعت .. اردفت في تودد واضح :

— الا تنتظر لصباح اليوم التالي ؟ .. املك فسحة من الوقت ..
بعد قليل سيحل ليل شتاء ثقیل .. وأنا أريد أن أطمئن عليك .. لا تنسى
بأكر لأبد أن نلتقى .. أريد أن أراك قبل أن أموت ..

مزقت العبارة الأخيرة نياط القلب .. رد وهو يتصنع قدرا من
الجفاء والاستنكار ، ليمحق به غلالة اليأس :

— سأتدبر الامر بنفسى .. أنا أعرف الصالح ..
تراجعت بقدر محسوب :

— طيب .. لتصبحك السلامة .. وإذا كان لك أن تسافر ، فليكن
الآن .. قبل أى شىء آخر .. و .. وقبل أن يحل عليك الليل ..

ثم بعد فترة من صمت ، يشى بالاسترحام ..

— أرح قلبى يابنى ..

قبل أن يغلبه بكاء .. هب واقفا .. قبلها ، وانصرف .

(٢)

في هداة آخر اليوم .. كانت العربة الأجرة تنهب الطريق ، بغير
انقطاع ، والشمس تمهل الى غروب مبكر .. يوم صحو من أيام شتاء
ناحر .. تأمل الحقول المترامية بقلب خاو .. شدته مساحات الاخضرار ،
التي تشكل أحواض « البرسيم » القسم الأعظم منها .. كانت الدواب
ترتع في استرخاء شارد ، على رعوس الأحواض ، والفلاحون يلأمون
أدوات الحصاد ، وعشاء الدواب .. استعدادا لختام يوم زاهر ..
منظر في حاجة الى شاعر .. ياه .. مضت أعوام يا « شمسبان » لم
تتارق فيها الجدران الأربعة ، والأزقة الخائفة .. تدور في رحى دوامة
من العنت ، والفقر ، ونسيت أن هذا الفضاء الساحر ، رقم ضمن
دائرة املكك .. « الذى أصابك ؟ » ومن حال بينك وبين الاستمتاع
به ؟ .. تذكر الام .. أحس بوخزة في صميم القلب .. أوقف استرساله
العذب مع الطبيعة .. آه ، لو لم تصب بهذا الداء .. أكان يمكن لك
حقا ، الاستمتاع بعالمك ؟ .. أشك في ذلك .. أصلته هذة تعف
مفاجيء للعربة .. انسحب ، من خدر الاستسلام للانكار المضنة ..
ليشاهد قطيع اغنام ، يعترض طريق الرحلة .. وقد حبب الضفاء ،
موطن الألم في قلبه .. انساق لتأمل شاة ، تصحب وراءها صغارها ،
في كل خطوة تخطوها .. المخلوقات الصغيرة تشد الى الام بوثاق غمزى ،
لا تعلم أسرارها سوى الولى عز وجل .. جندف السائق ببعض عبارات
الذداة ، والاستنكار في حق قائد القطيع .. لم ياسيد ؟! .. أننا نشكل
— في الحياة — قطيعا يسير على غير هدى ، خلف قائد لا نعرفه .

حينما عادت العربية الى الانتلاق — بعد زوال العارض — كانت
 بشائر الليل قد هبطت على الموجودات ، وحل صمت ، وبرودة .. لم
 يقطعه سوى ازيز « موتورات » المركبات المتدفقة — في الناحية المقابلة
 — كشلال لا ينقطع .. انسأقت أفكاره — عنوة — لفاحية السفر
 الاجبارى المفاجيء .. ها هو يسعى للقاهرة طلبا للخلاص ، مما يعاينيه
 .. وقد ترك والدته تكابد ، وحدها ، آلام المرض بالمستشفى ، الذى
 بات يعده المنى الاخير لها .. ياه .. لم يكن يريد أن يصارح نفسه
 بهذه الحقيقة .. كم هى موجعة .. جفيل لآلام القلب ، التى عادت
 تناوله فى اصرار .. جاهد أن يبعد الوهم عن نفسه ، دون جدوى ..
 ارقه أن تلح الوقائع — فى اصرار — على القذف به الى مجاهل لا يحبها
 .. كيف له الخلاص ؟! .. أيمكن أن تكون المسابقة المعلن عنها ، هى
 طوق النجاة لامثاله ؟! .. ها هو يسافر لخوض مجاهل اللعنة .. آه
 .. كم هى زاخرة بالاصول والقواعد الطويلة المعقدة ، التى تطنىء
 جذوة الأمل ، وتسحق نبته الفص .. لكن .. ربما .. « أسع يا عبد »
 .. هكذا قال له الجميع .. لم لا يسعى .. آه ، لو تحقق الحلم ..
 ساوغر لها الأبن والدواء .. ياه .. استرخاء .. ضعف .. وهن ..
 استسلام .. اغفاءة هى !! .. لا .. انى اكاد اكون متيقظا ..

برز وجه أمه من معتل « حجرة الفن » .. تطلو فى صمود على
 هامة فضاء مأى بدخان كثيف ، كثافة آلام الحياة .. تقدمت نحوه ..
 دفعته بعنف ، لایناسب ما تحمله من مرض .. كانت — بأخر رمق —
 تدفع عن نفسها وطاة المجهول .. انزعج لمراى العيون الغاضبة ..
 قال :

— كيف أضرب فى بيتى ؟! ..

— دعنى أموت هنا .. بين اولادك .. اتسا احبهم .. احبكم
 جميعا .. أنت لا تدرك عمق الالهة المقلبة .. لم تريد نفى ، يا جاحد ؟!
 حاول الصمود .. فى محاولة منه لتحدى أعمقه المنهارة .. قال :
 — أمى .. لم يعد أمانا وقت .. أنت تقسدين كل شىء .. لم
 هذا العنف ؟!

أطبق ليل موحش ، وتسأل اليه من عالم اثرى ، أصوات الركاب
 الهامسة ، ودخان « سجايرهم » .. تنبه من غفوته .. كانت أشجار
 الجزيرة ، التى تقطع منتصف خط الرحلة — المنسبط فى ديمومة لا تنقطع
 — تبدو كاشباح خرافية ، تأتيه من عالم الأساطير .. تكلمة لحظه ،

الذى بقرلتوه .. تطلّى فى دائرة مختنقة .. ياه .. آه .. ألم فى الجنب
الايسر ، لم يكن يتوتعه .. بفقر ، سأل الجار :

— كم الساعة الآن ؟

مرت فترة من صمت بارد .. يتناقل مقيت .. تأمل الجار يسده ،
بعميون أعشى .. رد :

— لعلها السابعة مساء .. على العموم نحن على مشارف القاهرة
.. لا تقلق .. سره أن تقصح نهاية الحلم عن وجه أمه ، وهو على حد
التقدير من العنف ، لكى يجد ميرا يدرأ به عنف تقريع الضمير .. كيف
تركها تعاني وحدها آلام المرض ، على سرير بمستشفى يسمى «مستشفى
البندر » ؟! .. ألم يكن الأجدر به أن يبقيا بين زوجته وأولاده ، ويسعى
لعله يصل الى حل !! .. أين هو الحب ؟! .. لا .. لا .. لا تقل هذا ..
اننى أحبها .. أقدمها .. تذكر الشاة ، وصغارها ، وهى تتزلق بهم
بين مسارب القطيع ، أينما سارت .. والكل وراءها مذعن فى سعادة
لا تحد من دوافع التناول — على «الأم — عند الأشقياء منهم .. لكن
كوامن الحب واحدة لدى المذعنين .. وهاك أنا العلق وطء حذائيا .. لكن
الجيب كما تترون .. وحكايات عن العالم «المجنون» ، الفائل عن انشائه
لا تترى .. انى وحدى أحمل أعبائى .. هى مريضة .. نعم !! .. لكن
الزوجة ، والأولاد لهم أيضا حقوق .. أبدا لم يفكر اى منهم فى ذلك ..
أنا وحدى أبو الاقتراح .. ولم تقبل الزوجة بسهولة .. مكان الإ
الشاعر لا يكن احتماله .. ويرغم أيام لا يوصف كدرا ، من مشاحنات
الزوجة ، والحياة .. الا ان الامر ، قد أسفر عن حب غامى ، لى أو
اختبار على للهجر .. ووجهت يا «شعبان» بعاصفة لا حدود لها من
«اشحناء» .. كادت أن تصل الى حد الفضيحة لدى الجيران .. وكه
عانت العجز وحده !! .. دون معين .. لكلك قدرت .. أن تركبها
على حالها ، دون موقف ، جريمة تستحق الشنق ، حتى ولو كنت تحل
لها حب المسالم بأسره .. وأخيرا قررت .. ثم استطع أن أهد من
سيل الدموع ، الذى انههر فجأة .. حدث نفسه بالتباعد .. لم اليك
اذن ؟! .. ألم اطف بها — من قبل — على معظم أطباء المركز ؟ ..
يكتبنى هذا خلاصا لضميرى .. تنبه على صوت المسائق ينعو بقاء ،
يقرب الى حد الخوار .. قطع المسائق خواره المزيج ، وتلفت خلفه ..
نظر شخرا الى الغائب عن وعيه .. لكزه على كتفه بطريقة تبعد عن
النزق .. وجه له عبارات معجزة :

— أنت نائم يا أخ !! .. اتقي ، والنهي حتى صر ليلتنا بسلام ..
الا تعرف بلاد تركب الانبال .. اهكى لك .. ها .. ها .. هاى .

تصدع الرأس تحت وطء الدعاية الثقيلة .. ريقه الحار بنظرة
اشفاقى ، وهو يظف الوجه ، بقدر مختصب من الابتسام .. تنبسه ..
تلهل في حلمته .. انتشعت — على حين غرة — حجب الآلام .. حاول
أن يشارك أجواء اليقظين .. لم يعثر في جمعته ، على دعابة مماثلة
ينعم بها السائق .. عقل من يقصده .. عرج على عالم ملئ بالاحلام
المخترة بثياب من البهجة .. ضحك .. هلت بواكير أضواء « القاهرة »
.. لمح الجار .. سرت في نفسه غبطة حقيقية ففضى ناه عن ابتسامة
صادقة هذه المرة .

(٢)

انتهت الأم — بصعوبة — حديثا مع الجارة النطشوية :
— « شعبان » ابنى الوحيد .. تركه لى المرحوم ، وهو عنده
سنفان .. ثم وهى تتكلف علامات زهو واهنة :

— ربيته بكدى ، أحسن تربية ، حتى أصبح موظف محترم ..

قالت الجارة بإصرار على الفضول :

— وهل له أبناء ؟ ..

لاحت شواهد الوهن على القسمت ، ومازالت الأم تحاول الرد :

— من .. مثال .. وح .. حازم .. ورقية .. الكبرى
.. ع .. ها .. على اسمى .. ثم غلبت نجاة في ذهول مؤلم ..
أبلغت الجارة ، عن الحالة ، في برود لا يناسب الحال .. لكنها فوجئت
بكتابة من الأطباء ، والمرضات .. تلى لتقطع الأم من بينهم .. أصلها
كبر وخز الغصير .. عادت تثرثر مع الأخريات .. كيفما اتفق — طمسا
للأم الوخر :

— أسمعتم ما كتبت تقول !! ..

سعت كوكبة أخرى من الفضوليات :

— لا ..

— كتبت تقول أنها على موعد مع ابنها الوحيد .. الذى سافر ثوا
لأمر هام .. نعم ابنها الذى كان هنا بالأمس .. لقد قالت أنه وعد أن

يرأها قبل النفس الأخير ..

— ياه .. ما هذا الفل الميء !!

— يالله .. لم نشهد مثيلا لهذا الفزيف .. انه لم يتوقف الا بعد
منتصف الليل ..

— كيف تركت بهذا الشكل !!

— لقد قالت ايضا انه دائما عند وعده .. وكانت صامدة في
انتظاره ..

— عجل يلرب بتحقيق أمانيها .. لم تأخر الابن عن وعده !! ..
وكيف يمن له السفر ، في وقت كهذا ؟ .. أكانت هناك ضرورة ملحة !! ..
— يعلم الله ..

أقبل محضر الفضول ، وأطبق صمت حذر ، لدى مرور المسير ،
وعروجه على سرير الأم الخاوي .. وتناقل الهمسات المزعجة مع
المرافقين .

({)

العربة تنهب طريق العودة ، بلا انقطاع .. بذهول ، تغطي بلاد ،
وبلاد ، وأشجار وحقول .. اللعنة .. كيف مضت دون أن يحسبها !! ..
لعلها ومضة الأمل ! .. انها دعوات الأم يا « شعبان » .. لو لم تكن
ما نلك خير قط .. أسرع .. أسرع .. هكذا كان دائم الطرق على
آذان المستق ، الذي كان ينظر اليه شذرا كخطرته الى مجنون .. ياسيدي
لا تعاتبني يلحظك .. أنتى سابشرها بالخبر .. سيكون أماننا خلاص
ما بعده رجعة .. لمن الله المرض ، الذي يقل أعتى البشر .. ستنهض
واقفة لتركله بلرجلها ، لدى سماعها الخبر .. لقد نهجت .. لا ..
كنت أتبع ، على وجه الدقة .. سيدى المستق .. برغم يرود اللغوات
.. الا انى ، أوقن انى ستجبح في المسابقة .. قلبى يدرك الحقيقة —
قبل الأوان — حقا انى لم أقبل وجهها واحدا مستريحا .. الكل كان يحدثنى
في مجلة .. الوقت لا يسبح .. لا تعطلنى .. لا تؤخر أعمالى ..
أى أعجب .. أين هى تلك الأمال !! .. والواحد منهم يريق الوقت —
بلا اهتمام — على مخبج الخواء ، في حوار أجوف مع زميل .. لكن لهم
أحذر .. العيب فى أنا .. المجلة ، ولهفة الوصول للنتائج من اقرب
سبيل ، تجعلانى أبدو سخيفا أغلب الوقت .. أضف الى ذلك عذائب
مبيت ليلة فى « القاهرة » لغريب .. أياه ، ألا تمزقنى ، انت أيضا ..

هيه .. أسرع .. أسرع .. أملىنا طريق طويل ، قبل لقاء النخالية ..
يلكم يحدونى الشوق الى بكاء مريح ، بين أحضانها الفياضة .. مم ..
ما هذا !! .. مطر .. بلا سابق انذار ، عمق الغيم ، وغبشت مساحات
الفوه الشاسعة تحت حجب اللون الرمادى الداكن ، الذى غشى الكون
نوا .. وانطلعت خيوط النيث بلا رحمة .. على مشرف بلدة «كبر شكر»
كن المسائق قد خفض السرعة الى حد التوقف .. وادار حركة افرع
« المساحة » ليجلج الرؤية ، من زجاج المقدمة .. رفع عقيرته بسخية:

— يا عاجل يملك الله ..

استجيع « شعبان » قترا من شجاعة يحركها امل .. قال :

— البركة نيك يا « اسطى »

رمقه المساق بنظرات غريبة :

— يا ابنى .. هل اوصاك اهد بى !! .. على رسنك ..
هك !! ..

ازت العرية ازيلا مباغنا ، تحت وطء ضغط عنيف ، على مقود
السرعة .. وانطلقت العرية .. احدثت السرعة رجة يقطوب المسارين
.. قال اذهم باستنكار :

— يا « اسطى » انتظر .. حتى تجتاز السيول املك ..

— ارسوا لنا على حال ..

قلها المساق ، وهو غير علىء بميزان السرعة .. انداع وهج
الاحساس بدنو الامل ، فى القلب الحلو ، حتى انه كان يسمع اصداء
صدح المصغير ، على امان اسجار الطريق الزراعى .. بالرغم من
عنف طنين دوران المحلات .. على انغام السمفونية الشجية ..
غاب «شعبان» عن اللفظ المتناقل ، الذى دار بين المساق والركب
.. على طريق الاقتراب ، لاحت ابنية صوامع غلال شونة بك التسليف
— وقد وفد اليها الطير من كل حذب — اندفعت الابنية فى اقبال اروع،
وهى تسحب وراها فى خفة مجنونة اعمدة سياج جسر القرعة التى تقع
على الحدود الشرقية للبتير .. ها قد حلت بشائر الامل .. بفتحه ..
انزلت محلات الحرية على اجنحة هلامية بطريقة ازمجت لطمح التوافد
.. احدث الذعر دومايت متهاينة للإسراب ، فسرجت ومجا على
سطح البخللة الرمادية للائق .. ثم عانت لتتهبط — مرة اخرى — على
أهرايت الخلال .. ما كل هذا الاسرار !! .. ما بل .. الـ .. الام

.. جلادة ، بلا حراك .. ياه .. لقد جيد الشهيد ، على وضع ثابت
.. بدأ الاحساس بالانسحاق .. نددت آهه واهنة .. غلب من الوعى
.. وعيناه مطبقتان على مشهد الطير الواند .



تجمع حشد من المسارة .. وكان البعض يحاول تظلمس السائق
الذى سحقته ضغط عجلة القيادة على الصدر .. وضعت بعض الاصوات
من بين لفظ بتشليك :

— نعم لقد اخذت رقم اللورى الهارب ..

— انعمم الضجير يا عالم !! ..

— يالهمول المساة ..

— ابحثوا عن تحقيق الشخصية بالحانطة ..

— ملك اوراق لا حصر لها ..

(•)

اعلن عتبر الحوادث بمستشفى البندر حالة الطوارئ ، وهو
يستقبل الاجساد المخطبة .. وامعن نثب القبم في الوجه الحابد على
وضع الذهول ، ثم امر بمودة الحفة الى حجرة « المشرحة » ..

في غرفة « العناية المركزة » تقلص جسد الام ، في انتفاضة مؤلمة ،
اعتبتها شهقة مبالغته داخل كناية « الاكسوجين » .. ثم اسلمت الروح .

اطلعت رموس المرضى المتداعية ، من فتحت نوافذ البناء العتيق ،
مزاجية افواج القلب ، التى هبطت على المكان بغزارة .. ليشاهدوا
لقباء نعثين .. الام في المقدمة ، يتبعها الابن ايضا سارت .

انداح فضول الجارة ، وهى تكلم غصة الم موجع بالصدر ..
قالت لنفسها بالتعياح .. « ياروع النهاية » ... واثرت على سبيلها
للتشهد .

البحر عى

طاهر البرنبالى

اتنطق المشوار ع السكة
 ليل امبارح ساق خطوة بكره
 مع ان الشمس المطوحة بانت تغلى .. وتشد البحر من الاحزان
 وعبون الغزلان ما نابتش ..
 وتفت صاحبة تستنى الاحلام ع الرمش
 وانا كنت حاسب غفوتى للصبح
 شب النخيل ع الكف موالى :
 يا بحر امى هاشترى لك حنه ؟
 يا بحر مين يهديك ؟ ..
 توصل حدود الارض بالجفة
 تحدف عناوين السمك ع الشط
 ويلابس الاخرس صياح الديك



الملح ليل
 والليل بطعم الخنجر الحالى .. وخوف الشمس الحموى
 القلب طازه .. والبحر مش كذاب
 البحر اصدق من شروخ النفس .. وم السنين المعطش
 وم الخول م البلب
 يطرطش الحلم القديم على جبهتك يابا .. ويستيلك موال
 ولان طعم السمل ع الصبح ما داتقيش
 حطيت لسانى ع الوجع .. وبكيت
 متخرمة حطيت ودان البنات
 مسنوده كل الولاد ع الخايخ المائل
 متخرمه بيك الخلاص بالمبر والنسيان
 مترصعة هم الرجال تحت السما البليشه
 مخدومة امى فى النهار الضهر
 يشرينى توبى م النخيل
 يضلنى صبت الدامن بالترزيف الحى

ينشرني في الشوارع .. يلقي في الخوال
أبعت ليلته خطوتي



البحر سابق دما .. يسكة البحر انتباه
الصخر داس ع العصب .. والبحر صلب غضب .. يشوق
ويطرح نار

غرقت أيدي تحت قرص الشمس .. ما لقيتس ضليله
سبيت ولاد العواري ثم بيثبط
سألت قلب الهمام من قلب محبوبتي :
لساه نبي ؟

بص الهمام ع الشطوط ومالقات آخر كلام
سألت بحر الهلاك :

يلجر بين سمك ؟
فلاح بطين الأرض .. والا ولد سمك ..
مرجح خيوط الشبك .. بين مينك وسمك
البحر قال أسرار :

أنا الوحيد في الفلك .. أنا الوحيد الملاك
تطش لي كل الدموع ملح البكا .. تشبه لي نار الاختيار
يلجو العيون الطيبة .. تتشق روح المركبة م الانتظار
ويشق الفجر اختبار للبد .. مين اللي قال غدار ؟
وأنا اللي ساكن خلا .. عريان بلحم السما
دامن صومي باتجاه الريح .. فارش صومي ع البيوت أحلام



صنارة : بحرين .. وش البدر ومراية
صنارة : يابهرين البحر م الدواريح
يابجزيين الفحل والكلبة
قلب الهمام والبحر ما بيضيخ
صنارة : يا مخربين البحر في الحكيات
الكذب لأعرج مات .. والبحر يبلح جي
أحمر : تاج الديوك والدم
أزرق : حبر القلم والموج
أخضر : كل اللي قال مكس جي
والبحر صلب جي .. والبحر صلب جي
البحر .. عايش .. هي

البحيرة .. ليست ركة

صلاح القسطنطيني

عاصمة البحيرة هي مدينة دهنشور . وفي الحيواوجيا
الفرعونية ان (نوت) آله السماء تزوج من (جب) آله
الأرض فلتجبا أربعة هم: ايزيس وأوزوريس وست ونفيس،
وقد تزوج أوزوريس من ايزيس بعد حب عنيف وتربع أوزوريس
على عرش مصر ، فنشر العلم ، واقام العدل ، وعلم أهلها
الزراعة والصناعة ، مما اثار حقد (ست) الشرير عليه
فخبر مكيدة لقتله . وقد استعانت ايزيس الصندوق الذي
يحتوى على جثمان أوزوريس من (بيلوس) على ساحل
النيل وعادت به الى مصر . وولدت في وسط القلنا ابنتها
(هوريس) وتركته في رعاية الآلهة وتوجهت بالصندوق الى
طيبة وغندبا علم (ست) بذلك قلم بتزيق جثة أوزوريس
الى أربعة عشرة قطعة بمرها في أرجاء مصر ، فرحلت ايزيس
مرة ثانية لجمع اشلاء آله الخمر المزق وكانت تقوم بدفنها
حيث تجدها . وكبر (هوريس) ودارت معركة بينه وبين
قاتل ابيه فانتصر (هوريس) على (ست) وساقه اسيرا .
وجلس (هوريس) على عرش مصر . وبرزوا اليه
بالقصر . وجعلوا آله الشمس واقام المصريون معابد لآله
(هوريس) ، وابتنوا له مدينة في غرب القلنا سموها
(دى - من - هور) أى مدينة الآله هور .

ونظرا لاتساع مساحة البحيرة فقد عرفت الاتطاع في أجلي
صوره في الممر الحديث مع ميلاد دولة محمد على وابنته فقد كانت
مملوكة لافراد الاسرة المالكة والبشوات والاجانب فيها عدا المستقعات
والبحيرات والملاحات والاراضى الرملية واقل القليل من الاراضى الزراعية.

وتعددت املاك الخاصة الملكية والجمالك والشركات الأجنبية الاحتكارية .
وعلى سبيل المثال لا الحصر ، كانت هناك دائرة مير طوسون ودائرة
على ماهر باشا بكبر الدوار والشركة الانجليزية بالطرح ودائرة اسباعيل
صحتى باشا بلى حمص والاقوات الملكية بالمنتجات . وايضا البرود
وجناكليس وميشيل بلسينى بلى المطهر وتفتيش محدة الغازى باشا
بالمحمودية . وكانت الامرتان قدرية وسبيحة حسين كامل تملكان خمسة
آلاف فدانا في جببارس (١) .

وقد دارت على ارض البحيرة في العصر الحديث ملاحم عظيمة
فقد كان فلاحوا البحيرة وعرباتها في اتون الكفاح ضد جنود نابليون في
طريقه من الاسكندرية الى القاهرة . وفي عام ١٨٠٧ اوقعت رشيد
بقيادة على بك السلاطى هزيمة نكراء بجيش فريرز فتجلب بذلك الاحتلال
البريطانى لمصر خمسة وسبعين عاما وعلى ارض العباد تم تلقيب الحملة
التقليدية التى ارسلها فريرز بقيادة الجنرال (استوارت) للانتقام .
وانسحبت القوات الانجليزية من رشيد والعباد الى اذكو ومنها الى
ابى قير .

وعلى ارض البحيرة وقعت ملحمة اخرى عظيمة ضد الهجمة
البريطانية الثانية على مصر في فكر الدوار ، حيث تمكن مرابى من صد
هجمات الانجليز مما اضطرهم للاتجاه شرقا .

وخلال ثورة ١٩١٩ كان للبحيرة دور رائع في الحركة الوطنية
فقد قدم اليها الشيخ عبدالباقي سرور نعيم— وهو من عائلة نعيمهراقص
— في ١٢ نوفمبر ١٩١٨ وسعه آلاف التوكيلات المطبوعة لتوقيع أبناء
البحيرة عليها لتأييد الوفد المصرى برئاسة سعد زغلول في طلب استقلال
مصر لينتقم بها في مؤتمر الصلح بلوزان . واخذ الشيخ عبد الباقي يدرج
شبلن بمنهور، على المظاهرات وفي ١٧ مارس ١٩١٩ قلمت مظاهرة كبرى
تطوف بتمحاء المدينة ، غلب مدير البحيرة ابراهيم حليم باشا بتسليط
خراطيم المياه الضخمة على المتظاهرين كما أمر بالقبض على الشيخ
عبد الباقي وايداعه السجن ، فاشتدت ثورة الجماهير يوم ٢١ مارس
سنة ١٩١٩ وتوجهوا الى السجن لمطوبه واخرجوا منه الشيخ عبد الباقي
وامتدى المتظاهرون على الخير وأوسموه ضربا بالفعال وكانوا يقتلونه
لولا تدخل الشرطة . وسرعان ما أعلنت الاحكام العرفية وبقتضاها منع
الاهلى من الخروج فيما بين الساعة السابعة مساء والرابعة صباحا
ومنع السفر من دنهور واليهى الا بجواز رسمى . وتشكلت محكمة يرأسها

انجليزى من ايرلندا وحكم على الشيخ بالبراءة . وصدرت احكام مغفوة على ابناء البحيرة وقد ارسلت السلطات الانجليزية قواتها لقمع المتظاهرين في كوم حمادة وفي رشيد وهاجموا كثر مساعد وكثر الحاجة (٢) .

وقد تعدت البحيرة الى الحركة الوطنية والحركة الثقافية والادبية في مصر العديد من الاعلام منهم الشيخ محمد عبده من محلة نصر وابراهيم اللغاني تلميذ الانبلى الذى شارك في الحركة العربية وحكم عليه بالنفى ثلاث سنوات في بيروت (٣) والشيخ سامي البشري من محلة بشر والشاعر احمد محرم من ابيا الحمراء والشيخ عبد الباقى سرور نعيم من قراقص واسماعيل الحبروك من دمنهور ومحمد عبد الحليم عبد الله من كتم بولين ويوسف النعميد من الضهرة والشاعر فاروق جويده من حوش عيسى والشاعر فتحى سعيد من دمنهور والمحن منير الوسيلى والمخرج خيرى بشارة والمخرج محمد عبد العزيز وكثيرون غيرهم .

والشئ الذى يلهمه اى مراقب للحركة الادبية في البحيرة هو حيوتها واستمراريتها . فهي حركة ليست بنت هذه الايام ولكنها امتداد مستمر منذ ما قبل الثلاثينيات حتى الثمانينيات . وهي حيوية نابضة من عناصر متنوعة وفعالة .

فهي تاريخيا كانت جزءا من نسج ملحمة التاريخ المصرى كما سلف ، وجغرافيا تتميز بقربها من الاسكندرية ، الفجر المائل على العالم وعاصمة مصر الثانية . واجتماعيا تشكلت من البحر والنيل والصحراء وكفاح فلاح الوسية وعمال المحالج وعمال الورش الصغيرة في دمنهور والمصانع الكبيرة في كفر الدوار . ومنهوي دائما كانت روح الحركة وبؤرتها .

ان المدارس للحركة الادبية في دمنهور سوف يستمرى انتباهه على الفور انها سلسلة متلاحقة ، ومتداخلة احيانا ، من التجمعات الادبية ابتداء من بعكوك النعماني في الثلاثينيات حتى جماعة الفكر الحديث في السبعينيات فالوجة الاخيرة من شبيبة الابداء في الثمانينيات .

ومنطق البحيرة دائما كان ان تخزن ماء ابداعها في المدينة النقية ، ثم تنفيس به في مواسم الخصوبة في البحر المحيط ، بحر القاهرة المتلاطم الامواج .

ولنبدا محاولتنا الاستكشافية من « بعكوك النعماني » والتجمع الثقافي يحدث في بيت الزجال حمدي النعماني بدمنهور والزمان الثلاثينيات

(٢) المصدر السابق .

(٣) تاريخ الفكر المصرى الحديث . اويس موفى ص ٢٧٦ .

ورواد الحلقة أمين يوسف غراب وميلس وهبة والشيخ محمد الطنوبي والمطرب كارم محمود والشاعر محمد ابراهيم نجا صاحب ديوان « حياتي ظلال » الذي أصدره المجمع اللغوي في أوائل الأربعينيات بمقد نوزه بالجائزة الأولى في الشعر ، وللشاعر قصائد غناها ولحنها الموسيقار رياض السنباطي بنفسه . وتمارس الحلقة نشاطها ويظهر منها طائران الى القاهرة المعز وهما القصاص أمين يوسف غراب والمطرب كارم محمود وفي أوائل الأربعينيات تبدأ حلقة ثقافية جديدة تتخذ مقرها في مصنع سابون السلام لمصاحبه الشيخ أبو النصر عن الرحمن وهو شاعر من جيل محرم ورواد هذه الحلقة سعيد أبو النصر ، شاعر غنائي صدرت له « جنة الألعان » سنة ١٩٤٩ أخذت منه أغنية في فيلم وهبة ملكة الفجر ، وغناها عبد العزيز محمود سنة ١٩٥٢ دون ان يعلم مؤلفها ، وللشاعر حوالي ستون أغنية مذاعة في الاذاعة والتلفزيون والسبينا ومعلمها أغاني وطنية وعلمية تؤديها الجاميع يقول في احداها :

يا مطرقة	يا مطرقة
طلاعة ونازلة	مططقة
نفسه حلوة	مذمنة
يفضل	امل
في ادين قوية	معرفة
قولي على السندان غنا	
غنا الصل	
في قلوب مكثفة	مؤمنة

ونظم الشاعر حامد الأطيس ، وكان يعمل نجارا وأثناء حرب ١٩٥٦ نشر قصيدة جميلة مطلعها :

ويدرب ويلغزب نزل
انما وكثف صنيعة

وقد لفتت القصيدة الانتظار اليه ، وتم اختياره ضمن وفد الادباء لحضور المهرجان الأول للشعر في سوريا وهناك انشد :

في الشكوك في حلب
من غير ما يسأل عرف
سمعه الدهنهوري
ان التميم سهوري

وقد نال حامد الأطيس جائزة المهرجان الثانية وكان أول الفائزين به بزم التونسي بنفسه . وبعد عودته عين النجار البائس في المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون ومارس نشاطه في الاذاعة . وقد تمكن دعى من ادعاء الفن في جمهور ان يستغل فاقته ، فكان يأخذ منه الاغنية الجبيلة لقضاء عشاء في أحد المطاعم ، أو ملاليم قليلة يعود بها عليه ، ثم ينسب

الأغنية لنفسه ، ويسمىها الناس من حناجر الفهر المطربين والمطربات دون أن يكتشفوا عمق المسألة خلف الاسم المزيف . وقد مات الشاعر رحمه الله منذ عشرة سنوات وشعره موجود لدى أحد أصدقائه ومحبيه ينتظر من يرفع عنه ستار النسيان ويقدمه كصوت أصيل للشعر في مصر .

وعبد القادر حمادة شاعر وقصاص فصيل من عمله في المجلس البلدى بسبب قصيدة نشرها في الرسالة الجديدة فكتب الى عبد العزيز صادق سكرتير تحرير مجلة الرسالة الجديدة بالاستدعاء للعمل في الصحيفة . عمل بالجمهورية ومجلة التحرير وبناء الوطن والإذاعة وهو حاليا مدير تحرير مجلة الدعوة .

وتكونت جماعة الادب الحديث من ادباء مجموعة المصنع ومدر منها ككتاب (رسالة الفكر) يضم قصصا واشعارا لامعها سنة ١٩٥٥ وقد قتل المصنع سنة ١٩٥٢ بسبب تراكم الضرائب عليه وانتهى دوره كمكان .

نادى الفنون — بدأ نشاطه سنة ١٩٥٢ وكان رئيس النادى وراعى الحركة الاستاذ ابراهيم حدة الحامى وهو مثقف ومتفوق ، وصحبى القاضى وزكريا بليغ واحمد عسر وكاتوا مثايل وعلى اكتافهم قامة فرقة البحيرة المسرحية . وفى الموسيقى مراد صبحى والمصور فرام وغريب عمار ولهم يونس وانور زعلوط الذين كونوا فرقا للموسيقى يقوم باحياء الحفلات العامة . وقد توقف النادى عن النشاط سنة ١٩٤٨ .

مقهى المسيرى — صفو مقهى الفيصلوى بالقاهرة — وهو المقهى الذى لعب دورا نشطا في الحياة الثقافية وكان وراءه عبد المعطى المسيرى راعى الحركة وصاحب المقهى ، وقد تردد على المقهى كل ادباء الحفلات السابقة ومنهم القصاص محمد صفى والشاعر فاضى سعيد والشاعر عبد اللطيف رحال وهو طيبة ثقافية من شاعرية أحمد مهنم ورسالته واسلوبه وله انتاج غزير نشر بعضه متفرقا والشاعر هلال الأطمس وسعيد أبو النصر ومراد صبحى وهو قصاص نشر انتاجه ابتداء من عام ١٩٥٤ فى العديد من المجلات الادبية ومنها الرسالة الجديدة والفن والفنون والبوليس وسنابل والدوحة وغز انتاجه فى مسابقات نادى القصة بالاسكندرية والثقافة الجماهيرية واتحاد العمال وقد بدأ مثل كتاب جيله بكتابة القصة الرومانسية ثم الواقعية فالحقبة التى تسمى للاستفادة من التقنيات الحديثة وتنقسم قصصه بطبع انسانى . وهو لم ينشر مجموعة قصصية واحدة بعد هذا العمر .

ومن روادها أيضا القصاص هبى العسكى الذى صعدت له أكثر من مجموعة قصصية والشاعر سعد دعبس والمخرج بكر رشوان الذى يقوم بإخراج مسلسلات دينية فى التلفزيون حاليا ، والصحفى محمد فريد صاحب جريدة الشعب الحر التى كانت تصدر من منهور ، والنق كاتت منفذا لكتابات الكثيرين ، والصحفى رجب البنا وخيرى شنبى والمثا فتحنى دعبس . وترقد على المقهى من القاهرة كل من محمود تيمور ويحنى حتى وحسين فوزى وتوفيق الحكيم الذى يمتلك عزبة تسمى عزبة الحكيم تقع على تربة أبى ديلب الأسفل بالقرب من بلدة أبى مسعود عنى طريق منهور - الدلتجات . وفى دار الحكيم بالعزبة قضى الموسيقار محمد عبد الوهاب أسبوعا ، وقد وصل إليها مطاردة الحكيم الذى زاع منه الى هناك خشية التورط فى التعامل مع السينما ، وأخذ منه موافقة على تصوير فيلم « رصاص فى القلب » .

ولقد نادى عد المعطى المسرى بجعل منهور قاهرة صفرة . ومن اعضائها أيضا الشاعر يس الفيل وهو يكتب الشعر العابدوى والنمبلى ونشر شعره فى العديد من المجلات على رأسها مجلة الثقافة ويمكن من الانتشار داخل العديد من المجلات فى الداخل وبعض المجلات العربية يقول فى قصيدة توتعت حادة على الفأى القديم :

لم تبعد سوى كلمت
وقعت فى حلقى من الف سنة
تلبى أن تواد فى أيل مقبوب القاع
تلبى أن تفرج عارية
تلبى أن تلقى لزمان اقصى عريا
لكنى رغبا عنها الفظها
القبها فى وجه الصلف
لا ترتجى :

لو لم يحبك زمان المهذ على القرف
لو لم تغفلى علبنة سنوات الاخصاب الأولى
ما كنت الآن بلا معنى - تبصين - ولكن للأسف .

ومنهم الشاعر حسن قاسم نو الحسن المحدث الذى توقف عن الكتابة منذ فترة طويلة . وكان فى توقفه خسارة كبيرة حيث كان بوهيته الأصلية الواضحة يمثل وعدا قويا بشاعر كبير . والمخرج مؤاد عبدالسلام الذى أخرج العديد من المسرحيات لفرقة منهور المسرحية وقام بدور نشط فى الفن المسرحى داخل المحافظة .

وفي عام ١٩٦٨ تكونت جماعة هامة أخرى استمرت في نشاطها الثقافي حتى الآن وهي جماعة أدباء الرصيف التي اتخذت من رصيف محل اصلاح الكراسي الذي يملكه الشاعر محمد داود مقراً لها حيث يرناد الرصيف كثير من أدباء الحلقات السابقة مثل مراد صبحي متى ويس الفيل وسعيد أبو النصر وغيرهم ومع ذلك فإن أدباء الرصيف أناساً مجموعة من شعراء الطليعة أهمهم محمد داود وعلى أيوب والسيد ملقى . والشاعر محمد داود شاعر له أهمية خاصة حيث تمكن بشاعرية أصيلة من تطويع أنواته الشعرية لاستيعاب شواهد روحه الخصبة . يقول في منهجوز :

يا ساقية الود بين المفرجين دوري
أنا المفنون والأدب والحب تستوري
فلاحة شاطرة وعارفة في الحياة دوري
في الأرض تلقى شطارة الدنيا في عيالي
وفي التجارة لهم سمعة وسيط عالي
والف نوري أتجمع على خطف خلخال
ما فيهبش نوري قدر يسرق منهجوري
ويقول في قصيدة أخرى :

صدقيني يا بللنا
يا إلى مختارة في عذنا
يا إلى عازية كلمة خضرة بلون غيطانك
فيها انفاس فلاحينك
كلمة بالمعنى الحقيقي
من جدع شاعر حقيقي
دم قلبه تقنيه على سن قلبه
والقلم مش أوريكتني
القلم بوصة ومزروعة على شط القناية
ويقول في نفس القصيدة :

صدقيني
كل خطوة فيكي فيها ألف شاعر
أنا مش كل شاعر
قلبه غيط بليلان مشاعر

أما الشاعر على أيوب فإن حبه الاجتماعي وروحه الشعاعية وموسيقاه العذبة تصنع منه بديعاً على طريفته الخاصة . صدر له ديوان

(انكارى) عام ١٩٦٥ وديوان آخر مشترك مع آخرين بعنوان (محمد
 انندى) يغلب على انتاجه اسلوب القصة الزجلية وقد فاز في المسام
 المسانى بالمرتبة الاولى في مسابقة لاغنيات الصباح وقد قام بظنهم
 الاغنية حسين جند وغانها توفيق فريد وفيها يقول :

كروان الفن ابو ريشى غصنة
 غنى بختان ولنا بتروضا
 وكفه بسلال
 صليت وسعيت اسأل ربي
 يكفينى شر الخشبى
 وادعى يوفقتى ويرزقتى
 من رزق حلال

وهناك الشاعر سيد باضى وهو شاعر جمل من شعره مسجلا
 للأحداث التجارية يقول في قصيدة الشمرء :

سليحتم يا صاحبي
 كلامى لشاعر ما حس انه خسان
 ولا مرة حور مقاطع قصيدة
 لوكب فسلان
 كلامى لشاعر يقضى كلامه
 وعمره ما كان
 ولا راح يكون
 في يوم الوصولى
 كلامى لشاعر يلضم كلامه
 كما العقد لولى

والشاعر عبد العزيز زايد وهو شاعر بسيط مله الموضوع
 المائلى حيث الحب هو المحور والاساس لا بصفته مملا اجتماعيا وروحيا
 ولكن كحائفة بريئة من أى هم اجتماعى وقد اشترك مع على ايوب في
 ديوان (محمد انندى) وتطور شعره أخيرا وراح يفتح على تجارب أكثر
 مبنا وبراء واستلانت لغته من التطور الحالب في خريطة الشعر المعاصر .
 يقول في قصيدة الوقوف والتجوال :

من غيرك
 يا قبر الحب المصلوب على قبر النار

من غيرك
يا مطر الفرة والاشجار
من غيرك
يرجع للقلب التآلف ازهار القمر
ويزيل عن النفس رمال الظلمة والقهر
فوق رصيف الزين الجفني العنيد
عند شجرات الكرى
المالحة القهدين

وأخر الجامعات الأدبية التي تكونت في منهور هي جامعة الفكر الحديث التي نشأت عام ١٩٧٠ ومن أعضائها السيد إمام وإبراهيم العشري وكتب هذه السطور . والسيد إمام قصص تعبيرية يتبنى أسلوبه بالسخرية السوداء وسيطرة الأجواء العنيفة كرد فعل لفوضى الواقع وتفسخه . يقف إنسانه في مواجهة علاقات بقررة تسمى لتعطيه وارهابه وفي قصصه التي نشر معظمها في جريدة السلسلة الكويتية وبعضها في الزهور والجمهورية . يبتدى عالمه القصصي المنم بالأحباط والنزق وعدم القدرة على التكيف مع الواقع . في قصته (خواطر رجل مجنون) يقدم لنا الوعى المذبح بسكين الجاهلية وفي (الرحلة) يقدم صورة مثيرة للارهاب الذي يسحق آدمية الإنسان بحجج خبيثة وفي (المناكب) يقدم لنا الإنسان الملسوع بكرياج الحاجة . وهذا الفنان متميزا إذا اجتاز أزمته الروحية وأحباطه الذي أزم من معه أن يكون واحدا من أهم كتّاب القصة القصيرة في مصر .

أما القصص إبراهيم العشري فقد عبر التعبيرية إلى الواقعية الرمزية ويمعد هو وزميله السيد إمام من أهم المجتدين في شكل القصة القصيرة في منهور يشاركون في هذا المسمى القوي للتجديد المتولي جاد الله القصص الذي نزع من القاهرة إلى منهور . وإبراهيم العشري يحلم بالثورة في (مدينة النجار) التي تمعد صياغة العلاقات الإنسانية بشكل صحيح يمكنها من مقاومة الصراع الذي أصاب رؤوس سكنتها . ويمعد الحلم إلى رقم سبعة يقتل جيبتي) بلجوائها الكفكاوية ورؤاها المشحونة بالفتنة المتصمة . وفي مرحلته الأخيرة يتناول موضوع الحرب من خلال تجربته الشخصية فهو واحد من الذين شاركوا في حرب أكتوبر حيث كان في إحدى موجات العبور الأولى وأصيب في سفينه بشظية بترت أصبعين بقتله .

وقد نزع المتولي جاد الله على عكس المألوف من القاهرة إلى منهور وهو قصص وروائي وهو واحد من الذين ساهموا في إصدار

مجلة (مصرية) في اعدادها الاولى وله انتاج غزير لم ير النور حتى الآن في القصة القصيرة والرواية . ومن الأوجه النسبائية الجديدة المشاركة في الحركة الأدبية يبرز وجه لوريس غالى كواحدة من اللاتى يكتبن القصة القصيرة وهي تعد من أكثر الشابات اللاتى يدان على التواصل مع الحركة الأدبية في مهنور . والشاعر صلاح غاتم وهو شاعر عطني ويكتب الأغنية المأطية وله برنامج يذاع بإذاعة الشرق الأوسط كما يكتب للتلفزيون أعمالا درامية للإذاعة والتلفزيون .

واهتمت الساداتية وعلا صوتها وحوصل كل الأبداء الشرفاء في مهنور ، مثلما حوصلوا في غيرها ، وطلعت على مياه البحيرة نباتات بلا جطور ، تضخ لغة وصورا وأفكارا عفا عليها الزمن . ويرر في الصدارة من العمل الثقافي كل الذين نفاهم سيل الإبداع الصديق والكلمة المتزمنة . وأنت الموجة الأخيرة من شبيبة البحيرة وسط هذا العصر ، تحاول بجاهدة أن تنفذ من ثغرة وسط الأسلاك الشائكة ، مطاردة بلستانية جاهلة وتناصح لا يستحي . وكثيرة هي الاسماء الواعدة وليس المقصود هنا حصرها أجمالا ، ولكن الإشارة الى آحاد منهم ليست سوى تمثيل لعجم الوعد واتجاه التيل .

في التلمحة منهم الشاعر عبد الناصر عيسوى وهو خريج حديث من دار العلوم يسمى بداب ويتجاح محقول حتى الآن امتلاك لغة حديثة في فن القول الشعرى . وسيكأن أنجازه مرهونا بتقرنه على الخروج من سلفية الوعى الشعرى ومثالية الوعى المجتمى . والشاعر أحمد شلبى الذى ينظم داخل العبود الشعرى أسى وحزنا رومانتيكيا هو نجاعه وفشله في الوقت نفسه وأنجازه مرهون بالافتتاح على حسدانة الوعى المعاصر وتزيق جدائل هذه السنتنتالية الموقفة . والشاعر سعد مكاوى الذى تصطم في نسجيه الشعرى لغة عمرو بن كلثوم مع صور مركبة ومتراكبة فتركنا بصور محمود حسن أسماعيل . وأنجازه مرهون بعلمه على ناقل لقوى شفاف قانس على تمثيل مرابه الداخلى وفورته الصاخبة .

وتخى «البحيرة» حليلة فرحها الخاص وحزنها الحبيس . وأنكها في النهاية دائما تضع في كنف مصر ، بهود شديد ، ويتواضع التند ، جوهره غالية تزين بها وجهها الحضارى العظيم .

زات العماد

سعد الدين مكاوى

ريح تزعجر فى الوهاد وتحتها أرض تميز
 لأننى الفخير الى بلاد جل من فيها مبيد ؟
 فلتقتوها يا أهل عاد بعض ما لفظ الشريد ..
 عوص وعاد أهلكا والنسل من عهد بعيد ..
 لكفى فى شقوتى أبصرت ماذا .. من جديد
 الجور عاد .. والزور عاد .. والدور فى ذات المباد ..
 شن تصرخ .. تستكين .. تطن صلمة القيود ..
 وقد تصود ..
 وقد تعود الى الصراخ وقد تنور بلا جنود ..
 ولا ينود ..
 فاعلمن بالالفاظ فى عاد يسود ..
 حتى الصراخ بها ضريد ..
 حتى الصراخ بها ضريد عاش ينخر فى اللهود
 يقتات صيغا فى الدجى والكوخ من عظم ودود
 باقة الاشباح فى ارم تجعدت الرعود ..
 فى قبضة الامق المكبل خلف أحجار المسحود
 فلتبعضوا ولزلقها بحتاج أركان الركود من يسرق النيران ؟

من يسرق الثيران من شهب تقوب على الحدود ؟
 من يضرم الاسوار بالغضب المكثن بالجليد ؟
 بعد انقشاع برودة الاموات عن صفر الزنود
 من يثخن الفرس البليد ليستحي حس الجلود ؟
 يا اهل عاد عاد للاحفاد بما عرف الجنود
 ذى ريح صر كالنقى كانت تخدم بالوعيد
 لاكد اسبح يجمتها يترى ميرتجف الوجود
 لا تسخروا بنى مائى يارنائى لست هود
 بل عابر ارغى فازيد حوله بعض الشهود
 بنبوءة يعوى ولكن ظل يحبو .. كالتميد
 يستقرا الارهاص فى الاعماق باليمر الحديد
 وبصيرة رصدت على الآفاق غممة الجنود .

الخروج من شرقة الغيم

عبد العزيز زابيد

وأخيرا عاد النسيم الى القلب الساكن
وانتفضت أمنية
كانت من زمن مطوية
خلف جدار الشك القاتل والمهجنة
ورأيتك يا حسناء شرارة حب
تسبح في أنسجتي
وتدور مع الدم دورته الكبرى
كأسحة سحب السنوات العجلى
بصفيد الوهم .
غابرة بالنور سرايب الروح المنفية
واليوم أعود الى أحضانك منسلخا
من شرقة الغيم
أمسح بالزيت الطاهر
صبغة حزنى اللاسق في جسدى
وأتوج نفسى ملكيا
أمنح كل موارث الأحرار

وتوانهن الرهبة والخوف أزلها
أحرقها
أضننها في جوف النسيان
لتظل زهور الحب على أوصالك مشرقة
والفجر على شاطئ مبرى زنبقة
أعقد بالحب البكر عليك
وفوق جواد النور . أظير .. أظير
أتحدى الريح العاصف
أزرع في مدن الشمس المحترقة
أغنيه ... كانت حثرة
في أمداء الجوع العاصي
في رحم الكلمات
أمبر عبر الطرقات المظلمة الأبواب
أجمع ناكمة الصيف
وأقبحها للجوعى والأحبلى
أهزل من ألوان الطيف ثياب العرس
يلتى الصائم من كل مكان
يشهد طفل الصبوس
ويضئ للتمر الرافض في مينيك الواسمين
أغنية وردية
كانت من زمن مظلوية
خلف جدار القسك القليل
والمجبة

أبي .. أبي

مراد صبيحي مكي

.. ماد أبي ، في تلك الليلة مبكراً ، وآتسّر « البودرة » فوق وجهه . أدركنا أن الله قد فتح عليه ، وعلنا ، بعمل ، كما اعتدنا منسه ذلك . انتقل حذاءه الأسود الاجلاميه اللامع ، ارتدى جلبابه الحريري الابيض الكوي ، المخصص للنساء ، تحت معطفه الحالك السواد . أصبح على « منجّة عشرة » . الوقت طال عليه . راح يسرى عن نفسه بتدليك « طبلته » الاثيرة براحة يده .. في انتظار من سيسطحبه الى ذلك « القرح » الذي اتفق معه على احيائه . أخيراً ، لميجد بدا من السماح لي بصطحبه ، الى هناك ، لأول مرة . لم اصحق اقنى . طرت فرحاً . لا أنكر ، الآن ، بعد هذا العمر الطويل ، كيف وصلنا .. حيث الاتوار الساطعة الملونة .. والضحكات الطليقة ، والزغاريد المتعالية ... حيث التقى بباثى اعضاء الفرقة الموسيقية ، الذين دخلوا معه في نقاش حاد ، طويل ، مريض .. حول تأخره عن الموعد المحدد ، وهو يجلس الى جوارهم ، امام « المدعويين » فوق نصب مرتفع — اشمه بخشبة المسرح — بينما اندمست وسط الحاضرين ، وانا اتيه فخرأ .. واقاوم رغبتى الجارفة في ان اخبر جيراني . باننى ابن هذا « الفنان » ضابط الايقاع — الكبير .. (!!) .. بدأت السهرة بتقديم « عشرة بلدى » من « الباتعة » — راقصة الفرقة ومطربتها الاولى — حيث راحت تتثنى .. وتطوى .. وتتمايل على انغام الموسيقى ، وضربت انايل ابي الحساسة الباردة ، فوق طبلته ، تصحبها اهتزازات جسم المتتابعة الى اعلى واسفل .. ويينة ويمرة .. والخلف والامام ، كلنا جالس فوق « زميلك » ... تبعاً لما تتطلبه اصول « الصنعة » .. والايقاع المطلوب (!!) ... ابتعدت السهرة ، وامتدت ، حاملة بالوان المتعة والمسرّات ... تتخللها لحظات لجمع « النقطة » ، بين الحين والحين ، تهبط فيها « الباتعة » الى صفوف المدعويين ، تتمايل بجسمها الملدن ، الغضى ، البيض .. فوق صدر هذا أو ذاك ، لتتلقى الاوراق المالية ، المتفاوتة القيمة ، فوق جبينها ، أو داخل فتحة صدر ثوبها المتضعة ، منتقلت برشاقة ودلال،

تقبل « النقطة » بحمد وفكر ، مرددة كلمات صاحبها في .. « تحببة
 العريس .. وأهل العريس ، والعروسة وأهل العروسة ، والجدة
 .. والدة .. والحنة .. وألى شرفونا .. وأنا وأنت . ألف مرة
 .. وكل ألف . وسلام مريح يا جدع » .

.. وتحزن الموسيقى جزءا من السلام الوطنى ، قد يطول ، قليلا ،
 لو يقتصر ، حسب قديمة « النقطة » المدفوعة ، التى تناولها « البانمة »
 لرئيس الفريق « الرئيس حميدو » ... ومضت الساعات تلو الساعات ،
 حفلة بالهجة .. والاثارة .. والرقص ، والغناء . فجأة ، تصاعدت
 أصوات مضاحكة ، عابثة .. يبدو عليها بوضوح ، آثار الانراط فى
 الشراب .. والمخدرات ، وأن أصحابها من الشباب ، قد « كلف دماغه »
 .. و«انسطل» تماما ، وهم يرددون بصوت منغم رتيب ، مع التصفيق
 .. والصفر .. وديبب الأقدام المنتظم « - تيفة .. تيفة .. تيفة »
 .. أمحت الأنظر فيما حولى ، باحثا عن هذا « التيفة » المنشود (!!) ..
 إذا بى ، أرى أبى الحبيب ، يقف مترددا ، خجلا ، لتشتد عاصفة
 الضحكات والتهريج ا والتعليقات السخيفة ، الجارحة ... وهو يلغى
 « بنواوجه » الفكاهى ، وجسمه اضئيل ، يهتز بعصبية على نغمت
 الموسيقى ، هزات متتابعة .. مما أثار فى قلبى الصفر ، كوا « الام ،
 والمرارة ، الدنية . وإذا به فى حركاته العشوائية .. وهو منهمك فى
 القاء « المتولوج » بكل جوارحه ، يقترب من حافة النصب المرتفع ، بنون
 أن يدري ، ونزل قمه ، ويتهاوى الى الأرض ، على حين غرة ، لولا أن
 أسرع القريبون منه الى نجدة .. فلم يصب الا بكلمات فى مساقه ،
 ظهرت آثارها بوضوح ، وهو يعود الى مقدمه ، يعرج بآلم ، ويمد
 ذراعيه المرتجفتين الى الامام ، يتحسس بهما طريقه ، ووجهه يطبع
 بشاعره المكبوتة ... وعيناه الفارغان المظلمتان ، تحفان بجبود ..
 فى .. لا شئ ..

.. و .. و .. و .. كاد أن يتوقف قلبى عن الخفقان ، ودموعى
 تتدفق بغزارة .. حسرة ، ولوعة ، وأسى .. على أبى الضريع المسكين ،
 الذى تعرض لكل ما تعرض له ... ومع ذلك أراه يكتب آلامه ومشاعره
 الجريحة .. بشجاعة نادرة ، ليستأنف عمله فى سبيل لقمة العيش ،
 له .. ولوالدتى العايلة .. ولى .. ولاخواتى الكثيرات (!!) . . .
 اذا بأحدهم ، من أولاد « الحرام » .. يسر فى أذن « الرئيس حميدو »
 بضمة كلمات .. ليفزع بعينه الى زملائه ، فكفوا عن عزف المقطوعة
 الموسيقية ، التى شرعوا فى عزفها .. ولم يلبث أبى بلغنيه المرهنتين

الحاسنين انه أدرك حقيقة « المعب » .. فكف بدوره عن الإيقاع على « طلبته » . ثم عادوا الى العزف ، باستأنف إيقاعه معهم . وعندها توقفوا ثانية .. توقف معهم هذه المرة ، في نفس الوقت !! .. عنحنذ لم يمالك المستمعون ، جميعا ، أن انطلقوا في تصفيق حاد طويل ، تتخلله عبارات الاستحسان الصادقة ، لأول مرة !! .. ولم يتمالك صاحب المؤامرة ، الا أن يضع في كف أبي ورقة مالية ، كبيرة الحجم ، والقيمة ، بلا شك ، تقديرا له .. فرفضها بلباء وشمم . وعندها ألح عليه الرجل طويلا .. واتسم بالطلاق على قبولها ... ناولها أبي « للرئيس حيدو » في كيبياه ، ليعاود الدموع النصيف الحاد ، المعبر عن خالص التقدير والاعجاب به !! ...

.. هنا غاضت بي مشاعر الفخر والاكبار الى أقصى حد ، أوقف أبي ... غلم أتوان عن الاندفاع صوبه ، متخطيا الصفوف بدون تردد . وبكل ما أكنه له من حب .. واعزاز .. وعاطفة فياضة .. القيت بنفسي بين أحضانة الحاتية . امطره بقبلائي المحمومة ، هاتنا من أعماق : « أبويا .. أبويا .. أبويا .. » .. وتندرجت عيراتي من عيني فوق وجهه الحبيب ، فضمني الى صدره بحفاته الدافق ، والابتسامة الحلوة المعهودة عنه ، تطو شفتيه ... وقد استسلم الى ذراعي ، وأنا أقوده الى الخارج . في طريق عودتنا الى المنزل ، لتزداد عاصفة التصفيق شدة وحرارة .. دون أن أدرك ، وقتئذ ، بطبيعة الحال ، السبب في كل ذلك .. !!! ..

الرحلات

أو : تعليق على ما حدث

السيد امام

هيا يسلادة .. هيا .. تفضلوا بالركوب .. العربية عربتكم ..
لو لم تكن العربية عربتكم ، فلن تكون الآن .. أحدث ما أنتجته مصانع
اس ام من عربات .. وأنا سائقها .. سائق عجوز ، أفنى عمره
في قيادة العربات .. العربات البولسان بالذات .. هيا .. ولا داعي
للتردد ، اذ ما وجه التردد في المسألة .. نزعة ليلية ممتعة ، تشاهدون
فيها الاهرامات وصحارى سينى وأبو الهول .. كل الذين ركبوا معي
شهدوا بأنها رحلة ممتعة .. عشرات السنين أنفقتها في قيادة هذا النوع
من العربات .. خبرة لا يستهان بها . ولهذا فقد كلفتنى الشركة بهذه
المهمة .. الشركة ذاتها هي التي كلفتنى بهذه المهمة .. وهذه هي
رخصة القيادة ، وهذا هو خاتم شمار الدولة .. أما هذه ، فهي
صورتي .. نعم .. صورتي أنا .. أنا السائق المجوز عبد الموجود
أحمد عبد الموجود . جبت العالم كله سيرا على قدمي وخبرت أوعر
الطرق ، وأشدها قسوة وضراوة .. انتظرا الى وجهي .. وهذه هي
أكلر السنين ..

أجل .. الشركة فاتها هي التي كلفتنى بهذه المهمة .. باعتباري
أقدم سائق في مصر ، ونظرا لخبرتي الطويلة مع الطرق الوعرة
والعربات .. العربات البولسان بالذات .. وهلكم أسناني . كما
ترون ، هفتها السنون ولم تبق الأعلى هذه السنة .. وهي الاخرى
على وشك السقوط ..

هيا يسلادة ، ولا داعي لتضييع الوقت .. هيا لنبدأ الرحلة
ولاداعي للتردد أو الخوف فقط تفضلوا بالدخول .. وهذا هو الباب ..
هذا هو باب الدخول .. عليكم أولا بالدخول .. بعدها يصبح

في مقعدينا ان نسوي اى امر .. فضائش في اى شيء .. وينطق
 الصراحة والوضوح الا تحبون الوضوح ؟ ! .. حسنا .. اى استفسار ،
 ويلا حرج .. رغم ما تنطوى عليه هذه المسألة من أوجه الحرج ..
 نعم .. وأنا تحت امركم .. ورهن اشارتكم .. فقط تفضلوا ..
 تفضلوا لنبدأ الرحلة على بركة الله .. وهياكم فراعى .. وتلك هي
 جلعتى .. جلعتى من جلعتكم ... وبشرتكم التى لوحتها حرارة الشمس
 هي نفس بشرتى .. ولا دأى للزحام .. العربة تنسع لآلئ شخص
 في اللحظة الواحدة .. ولا دأى للثروة .. تعرفون ان انثرثرة تهيج
 أعصابى وتثير حفيظتى .. المهمة كلفتنى بها الشركة وليس أمننا من
 بديل سوى الركوب .. أجل .. مستشاهدون كل شيء .. نزعة ليلية
 هائلة تحت ضوء القمر .. ومستشرون كثيرا ، تؤكد لكم ... هه ...
 والآن ؟ ما رأيكم ؟

تصرون على موثقتكم .. تعرفون انه لا مفر .. نقط أوثر ان اكون
 هائنا .. ولينا .. لينا محكم الى أبعد الحدود .. دعم من هذه الإنكار
 الغريبة ولنبدأ الرحلة على بركة الله ومستشاهدون كل شيء .. وستجدون
 ردا شائخا على كل استفسار ... تفضلوا قبل ان ينطف صبرى ..
 وأنا ضيق الصدر بطبعى .. اسمعوا .. سألكنى لكم حكاية .. حكاية
 لطيفة بمضى الشيء .. ولكنها متعة ولا تظلو من مغزى .. صعدونى
 في أنها ممتعة وكانت جماعه مظكم .. او بصارة أوضح ،
 الا تعيون الوضوح ؟ ! .. جماعة من أولئك المشافعين .. وضائق
 صدرى وقتها .. وكانت نزعة خفيفة كنزهم هذه .. وظللت طيلة
 ساعة بأكملها أقمهم بالدخول .. هل تدري انت .. أجل انت .. هل
 تدري ... بالمناسبة ، ما هي آخر تصالذك .. هه .. ماذا تقول ؟ ..
 تصيدة عن النهر القديم .. اى الأتار .. قصصت وما المزاد بكلمة
 « القديم » هه .. على اى حال ، دعنا من هذا الآن .. واضطريت
 لاغتيال أربعة .. أربعة دفعة واحدة .. بمسعى هذا .. أجل نفس
 هذا المسعى .. مسعى شين .. ألف طلقة في الحقيقة الواحدة ..
 وبعدها تم كل شيء في هدوء .. كما ترون لم يكن الخطأ خطاى ..

لأننا ترمقنى أنت بهذه العين المستهتره .. ولمأفا تلوى
 شفقتك امتعاضا .. الا يعجبك ما أقول .. ولكنى مطالب بالصبر رغم
 كل شيء .. ويضبط النفس الى أبعد حدود هذه أواخر الشركة ..
 الشركة اعطتنى أمرا بأن احبلكم أحسن محابة .. ولأن اكون رفيقنا
 ولطيفنا محكم .. وواسع الصدر الى آخر حد ..

أرجوك ، لا توغر صدرك بكثرة الهمهمة .. ذلك يحرق أعصابى .. استمع الى وكف عن هذه الثرثرة .. لا يجب ان ينشغل عن كلامى أى مخلوق .. ولا داعى لقراءة التاريخ الآن .. سيكون لدينا الوقت الكافى للمطالبة .. وبالمرية مكتبة فاخرة ، تحوى مليون كتاب .. وخرائط مصورة ، وأفلام تحبونها .. ثم اننى سلكتون سريحا معك وأقول ان هذه الابتسامة تفيظنى .. تشعل النار فى دى .. وأنا رغم كل هذا بشر مثلكم ، من لحم ودم .. وهذه هى جلعتى .. وتلك هى رخصة القيادة ، وهلكم شعلاها .. هه .. ماذا تقول ...

ياسيدى ، القيادة عن صعب .. وأنا كما قلت أفنيت عمري فى قيادة العربات لم يجيء دورك بعد .. حين يجيء دورك سأسألك كل شيء عن طبيب خاطر ، أما الآن ، متلك مغامرة .. مغامرة غير مأثونة الحواقب .. لتضمن ؟ ! لتضمن ماذا ؟ ! .. هه ؟ ! ألم اقل لكم انها ازمة ثقة .. ألم أريكم جلعتى ؟ ! ليس فى هذا الكفاية ؟ ! ...

كم الساعة الآن يا عبد المعين ؟ .. هه ؟ .. ماذا تقول ! .. هيا يلسادة .. هيا .. اضعنا الوقت فى الثرثرة الفارغة .. هيا قبل ان ينفذ صبرنا .. الساعة الآن تشير الى الثالثة .. الثالثة بالضبط صليجا .. وهذه مخالفة .. مخالفة صريحة للقانون من يدفع عنها ؟ ! انتم المسئولون عن هذه الملهزة .. ما الذى يستقوله الشركة عنى الآن .. أؤكد لكم انهم سوف يرفقون ذلك بلف خدعتى .. ثم .. ثم .. ثم ان هذا الفيظ يثيرنى يحرق أعصابى وأعصابى كما تعطون ... وفى كل عام استهلك ادوية بملايين الجنيهات .. لانه لو اخلت شيء فى جسد المسائق اخلت باخلاله كل شيء .. فقد تلت عجلة القيادة بنى تتهمش المقدمة ، فيحدث ما لا يحمد عقباه .. نعم استهلك ادوية فى المام الواحد بملايين الجنيهات .. واى غرابة فى ذلك .. انست انا المسائق .. سائق عجوز فى مثل خبرنى ... وهذه هى رخصة القيادة .. هه ...

انت دأوك مقدر عليه .. صدقتى انه مجرد .. قل برد مثلا .. هه .. وما دخل الصداع بهذا ياسيدى ؟ ! .. تمنى منه منذ زمن ؟ ! مشرين سنة تقول .. ثلاثين أريمين . ألف .. وما دخلى انا بهذه المشكلة .. تعلم اننى وعدتكم بازالة آثار الصداع فقط علينا ان نحظى بالحكمة والصبر وضبط النفس . طلبت الشركة كل الادوية اللازمة لداع الصداع ، لكن المسائق ذهب ولم يعد .. ومع ذلك فقد أرسلنا

سألنا آخر من أهدى سائقينا ولكنه ذهب ولم يصد أيضا .. الفطاة
أبست غلظتي كما ترى نطقت كل ما يمكن أن يفعله بشر ، واستحضرت
سألنا آخر ولطه يعود بعد أسبوع .. وأؤكد لكم أنه جار البحث الآن
عن نيت بحلي لاستخلاص هذا الدواء ..

.....

أوه .. هذا لا يطلق .. اتفقنا نصف ساعة أخرى في هراء ..
هيا يلسدة هيا .. اصعدوا الى العربية .. هذه خطيرة .. خطيرة
قد لا تقصرون عواقبها الآن .. وأنتم في النهلية الذين سيدفعون
ثمنها .. المناقشة ممنوعة .. والكلام ممنوع .. نعم .. لا داعي
للمناقشة والكلام ، على الأقل قبل الركوب .. هذه أوامر العربية
صرحة . في العربية بمقدروكم ان تناقشوا أى شيء وان تطرحوا ألف
استفسار .. أما الآن .. ثم .. ثم ان هذا لون من التجهيز الغير
م شروع .. وأنتم تعرفون عقوبة التجهيز .. أعرف انه لم يكن لكم
في هذا الأمر خيار وأننى الذى استحضرتكم الى هذا المكان
استحضار .. انما الحكمة تقتضينا ان نكيف وضعا مع الموقف
الجديد .. ماذا لو اتفق كل منكم نفسه بأنه انى هنا مخاضا ..
ومانا يجدى البكاء على زمن قد مضى .. القناعة يلسدة .. تلك هى
نصيحتي الذهبية .. والصبر .. عودوا انفسكم على الصبر .. وأؤكد
لكم انكم سوف تستريحون من هذا الداء اللعين الطلق .. آه .. ولهذا
الداء ايضا ارسلنا في طلب الدواء ...

فلما اننا بحثنا في طلب الدواء وكفى .. وما وجه الضرر في هذه
المسألة .. اليس في جيبكم سبى التبريد والمعقوق .. ألم أقل لكم ..
ما الذى تنتظرونه منى انن .. لقد قلت وكفى ...

ملعون هذا الزمن ، وملعونة هذه المهنة .. صحتونى أننى لم أرى
حياتى وجوها اتصن من وجوهكم .. انتم لا تحسون بالرضا عن أى
شئ .. فقط نصعد الى العربية وهذه هى العربية .. ولا تلق بالا
وناهيك لهذه عن هذه البقعة من الدم .. هى فقط شئ يمنع الفبال
السوء .. عربية على أحدث طراز .. نزهة ليلية تشاهدون فيها القمر
والأنار .. الأهرام .. صحارى ممتدة ، الفسطاط ، ثم عشاء خفيف
عند أسوار القطعة .. ونمود انتم تضحكون ؟ !!

فلا محل يا سادة هنا أمامكم ان الضحك ممنوع .. والسخرية
ممنوعة .. والتحدث فى شأن من شأنى ممنوع .. والكلام عن العربية

منوع ، والقضاء بصوت عال ممنوع هل تفهم أنت ؟ ! أجل أنت ..
 يا عبد الممين .. يا عبد الممين .. التفتي بصندوق الكلمات .. كم هذا
 الا جرب ليعرف قيمة الصمت .. وألق بهذا العمود في النهر واغرق
 هذا الكتاب .. أجل هذا هو الصندوق .. وأنتم الذين الجائونى الى
 هذا الأسلوب .. وما كنت لأحب أن أكون قاسميا معكم .. انتم
 بالذات .. يا عبد الممين .. نعال هنا .. اقترب منى قليلا لو سمحت
 فك هذا المسحس الدلى من حزام خمرى لو سمحت .. احشوه
 بالرماس .. أنت الشاهد الوحيد على هذه المهزلة .. مهزلة ..
 اليس كذلك يا عبد الممين .. الا توافقنى على انها مهزلة يا عبد الممين ..
 جريت معهم كل وسائق الاقتاع .. رغم أنهم يعرفون مقدما أنه لا مندوحة
 عن مثل هذا اللون من البرحلات .. ومع ذلك نالانسان مطلب ان
 يكون واسع الصدر يا عبد الممين ورفيقا .. هذه هى رحلتك الاولى
 معى يا عبد الممين ، ولابد ان نتعلم شيئا عن سائقك .. سائقك
 المحجوز عبد الموجود أحمد عبد الموجود .. وحتى اطمننكم انظروا هناك
 الى مفارق الطرق .. ليس ثقب ابيرة واحد لنفاذ انسان .. وليس لى
 فئب فيها جرى .. ثم اننى خرجت بخط مسر .. خط مسر رسى ..
 والمهمة رسمية كلفتنى بها الشركة .. مهمتى هى ان اوثر لكم المناخ
 المناسب للتقابل والتفكير .. والمربة بولمان على أحدث طراز
 كما ترون ..

.....

لماذا تضمنون ايديكم فوق رؤوسكم هكذا .. هه .. صداع ..
 اه .. هذا الداء اللعين .. ولهذا الداء أرسلنا فى طلب الدواء ..
 أرسلنا سائقا خلاصا لهذه المهمة .. وسيتيكم الدواء فى الحال ..

هه ..

وهذا هو المسحس .. لم يبق من هذا النوع من المسحسات
 سوى نسخة واحدة بالمتحف الحربى ببرلين ... سيالحة .. قلت لكم
 انها سيالحة .. ويحدها نعود .. نزهة ليلية على شاطئ النيل ثم
 نعود ... أجل .. هكذا .. هكذا .. وأبعد وراء الآخر وينظم ..
 ولا داعى للدفاع أو الزحام .. وسيجد كل منكم رقبته واسمه
 على مقدمه .. كان هذا هو رأى من البداية .. ولكننى لم أشأ أن
 أكون قاسميا معكم فى مهمة بهذه .. أبدا .. ولا داعى لاختلاف
 الرؤوس .. نعم .. هكذا .. ينبغي أن ترفعوا رؤوسكم رغم أى
 شيء .. نكل شيء قد أمد لتكون الرحلة ممتعة .. ينبغي ألا تنسوا
 اعتزازكم بأنفسكم رغم كل الظروف ...

والآن .. أغلق الأبواب يعبد المعين .. أنظفها جيداً
لو سمحت .. وتلك من الاقفال .. ولتبدأ الرحلة أذن الآن .. نقوا
بها رحلة ممتعة .. ومنوع أيضاً فتح النوافذ .. فلننظر النوافذ
مخلقة .. ومما قليل نضاء الأنوار ..

نعم .. هكذا .. فليحتل كل منكم مقعده ، ولا داعي للثثرة من
فضلكم .. أو التحدث مع زميل .. تعلمون أن أشد ما يضايقني هو
الثثرة .. والثثرة تشتت الانتباه ، ومتى تشتت انتباهي ، ضاع من
عيني الطريق ، والطريق كما تعلمون طويل .. وباستطاعتكم أن تحجبوا
في أضواء السيارة .. في سقفها .. لون مقاعها .. طريقة التجهيز ..
نوع الاسفنج .. والطريقة التي صنعت بها النوافذ وأؤكد لكم أنها
طريقة مبتكرة .. لأول مرة نستخدم في مثل هذا النوع من العربات ..
ويستطاعة أي منكم أن يسجل خواطره وانطباعاته بهذه الرحلة
المبصرة .. على شكل مقال ، مسرحية ، قصة قصيرة أو رواية لا يهم ..
على شكل معزوفة موسيقية على العود .. ومن حسن حظنا أننا
نصحب معنا في العربة الشيخ داود .. غن أيها الأعمى .. اسمعنا
شينا لو سمحت هل تحفظ « القدر يدق على الأبواب » ..

أجل .. كل شيء أعدد من أجل راحتكم .. اللون الذي تفضلونه ..
أنواع المقاعد الاطرار ، الاضاءة ونوع الزجاج

وهذا هو المخياخ .. مخياخ السيارة العريق .. ومن هذا المخياخ
استمعت الى خبر سقوط لندن وباريس ..

وهذه السيغونية لموسيقار شهر اسمه موسوليني .. أما تلك
ماغنية اسمها الجلال لموسيقار روسي سمروف يخيب عن ذاكرتي الآن
اسمه .. صاحبة بعض الشيء ، ولكنها مليئة بالعمر اليس كذلك
يلشيخ داود .. والرحلة هائلة .. وناعمة .. ناعمة ناعمة الحرير ..
وكل شيء يسليكم ويفرج الكرب عن نفوسكم .. وطريقة قيادتي
رائعة .. رائعة .. ولكم أن تسجلوا انطباعاتكم الرائعة بهذه الرحلة
الموفقة .. ومما قليل نبلغ الهرم .. والهرم كما تعلمون بنساء ضخمة
صنعه الملوك لحفظ الجثث .. ومن منا لا يطمح في أن تكون له مقبرة
كهنه ؟ ! ..

فلنا لا داعي لفتح النوافذ لو سمحت .. فلننظر النوافذ مخلقة ..
وهذا هو ابو الهول .. رأس إنسان وجسم أسد .. أما هذه فهي
صحاري سينى .. وهذه هي السلطانة .. وما نحن نبلغ القمة ..

لماذا انكمهت وجوهكم هكذا .. لماذا تعتركم الرمشة
وكنتم على مشارف الموت ..

وهنا اقام لهم محيد على باشا الكبير مدينته . . . وتلك آثار الدم ..
انزعكم منظر الدم ! ! اليس ذلك هو التاريخ ؟؟ هو التاريخ يأسدة ..
ذلك امر عادي يحدث كل يوم .

رحلة ممتعة .. لم اقل لكم بانها رحلة ممتعة .. اما الآن لا ..

لا يسيد .. تلقنا منوع .. تنفيذ الاوامر بالحرف الواحد مطلوب
للحفاظ على سلامتكم . نفذ التعليمات حرفيا لو سمحت .. او روه ...
ارجوك لا توغر صدري والا اختلت عجلة القيادة في يدي .. ثق انني
انقل لك المشهد كما اراه بالضبط . فلماذا فتح النوافذ اذا . فقط اخشى
على عيونكم من الرمال .. اما عيني ، عاتين فقد تعودنا على ذلك
كله .. الم اقل لكم بانني سائق عجوز ...

وهذه هي عيني .. هه .. لماذا تشيخون بوجوهكم عني ..
ما الذي يضليكم في منظر عيني .. هه .. لماذا لا تتكلمون ..
تكلوا .. قولوا اي شيء .. ما الذي تخفيه انت هناك تحت رداك ..
هه .. انطق .. كل حركة محسوبة امامي هنا على التابلوه .. الم
اقل لكم باننا نملأ كل شيء من اجل راحتكم .. انتم بالذات .. ايها
الانذال : وما جدوى فتح النوافذ والتحدث بصوت مرتفع في الازقة
والعوارى ، واثارة الحفائط في كل مكان .. مخالفة صريحة للقانون ..
اعتراضكم هذا مخالفة صريحة للقانون . ثم انني كما قلت سائق خبير .
مندی علم بكل شيء .. اعمل على هذا الخط منذ مائة عام على وجه
التعريب .. كثيرا ! ! تقولون كثير حتى هذا تستكثرونه على .

افن نلتوقف قليلا لمناقشة هذه المسألة .. الم اقل لكم بانني
على استعداد لمناقشة اي شيء .. فقط تطلبا ان نسمعوا حتى
النهاية .. وسنوع المقاطعة .. لا .. لن احرك لكم من هذا المكان
حتى تجلبي الامور ونسوي هذه المسألة

قل لي انت .. نعم انت . كنت ثوري شفتيك امتعاضا طوال
الطريق .. وانت : هزات بي وبالعرية وسخرت من عبد المعين . وانت :
شاهدت على وجه العربة بقعة دم .. وامهتك لحظتها انها شيء ينبع
للفال السيء ، وهزات بالامر . وغرقت في الضحك رغم معرفتك
لكراهنيتي لعل هذا النوع من الضحك .. وامهتك ذلك مرارا ، ولم
تتخط ..

وانت .. وانت .. وانت ..

ايها الانذال . عظام الحرية في مناقشات تلهمة قرابة السامة
ارهتمم اعصلي معكم رغم وضوح الموضوع .. هه ..
قبل لي انت :

ما هي انطباعاتك من السقف ولون الجلد من الداخل وطريقة
الاضاءة .
وانت :

— ما رايك في نوع قيسلتي ..
— وانت : هه ..

تموتون للصمت والسخرية من جديد .. ليس فيكم اذن من يريد
ان يستمع الي ..
قم انت :

— ارفع يدك عاليا واجبني بصوت عال : ما الذي كنت تفعله
بقصيدتك « النهر القديم » وما الذي ترمز اليه عبارة « النهر تصوا
شاربه » .. هه .. هل كنت تلعب الى هذا الشارب شاربي ..
وما دخل الضارب في جيوش الهكوس .. هه .. تكلم ... هذه
رصاصتك ..

وانت : كم اثرت المناعب حول جلبابك المزق بين حواريك
وومنتك برارا بشراء ثوب جديد .. فهل افنت القليلة بالمجرى ...
هه ..

وانت : كبت قصة بطلها اهد الحواء . ما الذي كنت تفعله
بهذا العلوي بالضبط وهل ثمة علاقة بين العلوي والمحب الحواة
وما الذي كنت تعنيه ببركة الدم التي طوقت النظرة حتى الامتاق ..
هه ..

وانت .. وانت ..

من الذي اخبرك بلن صوتك يحلكن اصوات البلايل والمصاير ؟ !
وما هذه الضجة حول المشقق والزنازين .. هه ..
وانت ا وانت .. وانت ..

كلكم من نفس المجينة يا أوفاد ... ولم تفلح أساليب محكم ..
أيها الانفال :

قلت لكم مرارا انه لا جسدوى من الشخب . والآن حسان وقت
الجزاء . وقلت لكم ، انها نزمة ليلية تشاهد فيها منظر النيل في الليل
والآثار . ولم يجد الكلام محكم . المسألة كما أرى أزمة ثقة .. سوء
تفاهم لا غير ...

وهذه رسالة في رأسك الصغير .
وانت .. وانت .. وانت ..

كنت لا تكف عن الثثرة طيلة الرحلة . رغم وضوح الأوامر بعدم
الكلام وشككت في مقصدي فلما منذ البداية .. ولويت شفتيك ابتعاضا
نعم كنت تتمنى ! ! هه .. وهذه رسالة في العنق .
وانت .. وانت .. وانت ..
نعم .. هكذا ..

الآن ينتهى كل شيء . ورغم ذلك فستكون الرحلة مستعة . مستعة
كما وعدتكم بالضبط . اليس كذلك يا عبد الممين ؟ ! انذهب واحضر لنا
القهوة والشاي .. ما أجمل أن يشرب الإنسان فنجانا من القهوة
في مثل هذا الوقت من الصباح .. كم مضى على في هذه المهنة اللعينة
يا عبد الممين ؟ ! لا أمى بالضبط ! .. ربما قبل أن يوجد جنكيز خان
وفلبليون ومحمد على بلشا الكبير . هه .. لماذا ترتجف هكذا .. هل
تسهر بالبرد يا عبد الممين ؟ ! .. هذه هي رحلتك الأولى ، وما قليل
تعود الأمور .. فقط كن مخلصا لمالك . ولستفك المجوز الذى أترك
بهذه الفرصة . فرصة لم تكن لتعلم بها أبدا يا عبد الممين هه ! . هل
يعتريك القرب من منظر الدماء .. لا بأس هذا كبر عادى يعترى
الإنسان لدى رحلته الأولى ..

انت الشاهد الوحيد على كل ما جرى .. لماذا يطل الرعب من
عينيك هكذا ؟ ! .. هه ! مهنتنا مهنة شاقة ، ولكننا في النهاية مهنة
مريحة . وستمة أيضا . وهذا هو أول اختبار لماذا ترتجش أهدامك
وييلل وجهك العرق . هه ! ! هذا أمر لا يلقى بالرجل يا عبد الممين .
فقط اذهب واحضر القهوة والشاي . وعليك قبل هذا أن تتبرغ العربية
من هذه الجفت الشائعة .. انتح النواخذ يا عبد الممين .

الآن نستطيع أن نرى وجه الشمس إذا سمحت ، نعم ، انتسح
هذه النافذة وهذه النافذة حتى نرى الضوء

.. أنت لا تعرف يا عبد المعين مقدار حبي للشمس وللضوء .

خذ هذه المنشفة وجفف هذه الدماء .. لا ينبغي أن نترك أن اثر ..
نظفها جيدا من فضلك

لم تكن رحلتى الاولى كما ترى .. أما أنت فهذه هي رحلتك الاولى ،
واعترف انه اعترائنى شيء مثل هذا لدى رحلتى الاولى . ولكن ها أنت
ذا ترانى متماسك الاعصاب .. تعودت على الامر .. شيء عادى ان
ترى الناس وهم يوتون . بل شيء رائع . شيء لا يضاهيه في روعته
سوى روعة الشمس . اشعل لى هذه السجارة يا عبد المعين .
احضر غلبة الثقاب لو سمحت . هل يعتريك الخوف ؟ اعترائنى شيء
مثل هذا . كان ذلك من زمن بعيد . زمن لا أعيه بالضبط يا عبد المعين .
منذ توليت قيادة هذه العربة الملعونة وأدركت للمرة الاولى محركها هذا
اللعين .

حسنا يا عبد المعين . عظيم ..

وأؤكد لك بذلك ستتقاضى مكافأتك كاملة . وباللهم . شيء مجز
اليس كذلك ؟ ! . مبلغ لم تكن لتعلم أبدا مه .

اركل هذه الجثة بقمك بعيدا يا عبد المعين .. كانت جثة زعيمهم ..
كان رحمه الله سليل اللسان . لم يكن يعجبه العجب لا العربة ، ولا سائق
العربة . ولا أنت يا عبد المعين وهذه الفزعت الابلية ، كم اثار حيلها من
الشكوك .. والامر كما ترى . هل ثمة ما يشير الشخبط يا عبد المعين ..
تري ، هل تغير شيء في نظام الكون .

انظر ، انظر يا عبد المعين . انظر هنا نحو السماء . هل ترى
الشمس ؟ كم هي جميلة هذه الشمس ! كم يبهرنى ضوءها ! هه .
هل انتهيت نظفت المقاعد جيدا ..

دعنا نوالرى هذه الجثث في قلب الرمال .. لا أريد أن تصبر
عنها أمة رائحة . لديهم انوف تشم الروائح من عاى بعد آلاف الاميال .
اولاد الكلاب . فقط هناك سؤال واحد يحيرنى أنا . أنا السائق المحوز
الذى عنده الاجابة على كل سؤال . لماذا ييغضنى هؤلاء الناس يا عبد
المعين ؟ ! ما الذى يؤذيه من منظر عيني ؟ ! ولماذا لا تعجبهم رائحتى ؟ !
.... وما وجه اعترافهم على كسائق لهذه العربة ؟ ! .. هه .. ؟ !
والعربة بولسان كما ترى على أحدث طراز ..

هه .. لماذا تنظر الى في بلاهة هكذا ؟! .. وما الذى يدور
داخل راسك الصغير ؟! هل أنتهيت من تنظيف العربة ومن مواراة الجثث
حسبنا .

عظيم يا عبد المعين . دعنا نهدأ لحظة . دعنا نستمتع بضسوء
الشمس . تعال واجلس هنا الى جانبى . ما هذه البلاهة ونيم كل هذا
الشرود ؟! ثق انك ستقضى أجرك بالليم . فقط عندما نعود . ولكن
دعنى اعترف لك يا عبد المعين بأنه كان لك قلب كقلب الحجابة خفيف .
ودعنى أيضا اصارحك بعدم ارتياحى للطريقة التى ترتعش بها أهدابك
وأنت تمسح عن المقاعد آثار الدم .

كما ترى .. كان اختبارا . وعلى أن اصارحك يا عبد المعين
بذلك اسديت لى خدمة هائلة . خدمة لن أنساها لك طول العمر . أبدا ،
ستقضى مكافأتك بالليم . فقط حين نعود الى الميدان الكبير لاحضار
الفرج الجديد . كما ترى . أماننا دائما سهل متواصل وشاق . انهم
مثل الجراد لا ينتهون .

بضاعتنا بضاعة رائجة يا عبد المعين .. ثم ان هذا هو وجه
الشمس . هل تسمح لى بشرية ماء . خذ هذا الكوب وابحث لى عن
شربة ماء . فى العربة دورق كبير مملوء تحت التابلوه لما تبدو عليك
البلاهة هكذا يا عبد المعين .. فقط تحرك .. تحرك من امامى لو سمحت
لماذا تلتفت حواليك هكذا كالمأمون ؟! ألم تفارقت هذه الرعدة ..
بعد ؟ قل لى صراحة هل أنت بله يا عبد المعين ؟! فقط تحرك .. نعم .
هكذا . وأعطنى ظهرك .. حسنا يا عبد المعين اما هذه الرصاصة التى
بقيت ، نهى من نصيبك يا عبد المعين . ولنسقط هكذا . ببطء . ببطء
وحيدا يا عبد المعين . لثمت معك ارتعاشتك الى الابد .

والآن : ينبغى أن يبدأ الاعداد لرحلة العودة . كما ترى . ليس
لدى وقت لاوارى جثثك . ثم اثنى انا السائق ، ولا علاقة للسائق
بمواراة جثث الموتى .

هذه مهنتك يا عبد المعين . وعليك اذن أن تعنى بنفسك . لقد
كنت تعنى بمواراة جثث الآخرين ، فلا أقل من أن توارى جثثك .

أما انا ، فعلى الآن أن أنتهى من تصيدتى الجديدة التى كتبتها فى
ميون الشمس ، لنبدأ رحلة العودة قبل الغروب .

الفارس المجهول

لهيد شلبي

قدمت على جبر المنى اظهف
لعل التي من أجلها جئت تعرف
معي كي أزين الجسد منك قلادة
معي من تراك المجد سيف ومصحف
وفوق جبيني الكبر ما أفتك أيه
تهب بها ربح الليالي وتمصف
وبين يدي الحب يحمل شملتي
وصوتي رأيت اليك تفرقت



وتد كنت رغم الشوق من ليس يكشف
عن الوجوه ، أو يبدى السمات فيوصف
وطاقت ظنون الليل أن كنت فارسا
يقود جواد الموت لا يتوقف
ويقتحم القصر الذي حول سور
جموع من الحراس بالفتك تشغف
أم الماشق المجنون قد عاد هالما
من البر يمشي نحو ليلى ويهتف

ويسمع اهل الحى اسمع حبه
ويهتف واليلاه والقلب ينزف

تمنيت فى واديك لو اتصرف
على من يزرع الحب عنك ويصرف
ويخلق ابواب الضياء على التى
لها القلب يشندو والجوانح تعزف
ليام الطفاه الظالمون بك الهوى
فما عاد فى عينيك للحب موقف
وارسوا قلاع الزيفه فى كل وجهته
فويل لمن ارسى ومن عنه يخلف
اليك على النيران لا زلت ازحف
مائى برغم الهوى لا انخلف
لك الروح قديما فانت حبيبة
وباسمك واسم الحب والحق اخلت
غدا ادخل القصر العتيق بموكبى
وان كنت من حزنى على الموت اشرف

عسكري النقطة

المولى جاد الله

انكر .. كان أبى هادئا كعادته ، وكنا — ابراهيم وأنا — نقف بجوارهِ كسبيلتين حول نخلة فارعة . كنا نقف أمام نقطة المرور ننظر وننتظر ، منظر صوب المدينة ملتصين بقعة ضوء على الطريق ، وننتظر سيارة تحملنا الى السنبلاوين دون جدوى . كان الضباب كثيفا يعوق الرؤية ، وكانت مياه ترعة المنصورة تحتدم بين البفتين أسفل الكوبرى فجأة هبت موجة عاتية من رياح امشير المشبعة بالرطوبة لفحننا بقسوة تشبه وخز الابر ، دار ابراهيم حول نفسه موحوحا وهو ينفخ في يديه فرحت أقلده مستمتعا بمنظر بخار المساء وهو يخرج من أنفى ونمى . نقر أبى حجر الرصيف الصلب بعصاه الخيزان نقرات خفيفة وهو يقول :

— يا مسهل .

هبت موجة ثانية أكثر قوة من سابقتها فأخذنا ننداح ونحتنى بيمضنا البعض . مال أبى بجذعه قليلا ناحية اليسار وألقى نظرة على بيوت القرية الفارقة في الشبورة ثم عاد والتفت صوت المدينة وقال :

— الظاهر مفيش فايدة .

دب القلق في نفس ابراهيم من كلام أبى فقال يتوسل :

— نستنى شوية ياخال .

لم يرد أبى وإن كانت تعبيرات وجهه تثني بالقبول ، فهو يحب ابراهيم ويؤثره علينا جميعا ، ربما لأنه أكثرنا شبها به ، فقد ورث عنه من الملامح والصفات ما لم أرته أنا ابنة البكر ، مؤكدا بذلك صحة المثل السائر « الواد لخاله » .. وعايه ظللنا في مكاننا ننظر وننتظر ونقاوم لسعات البرد بالنفخ في أيدينا حتى لحنا ضوء سيارة قادمة من بعيد فاستبشرنا خيرا وعلت وجوهنا بالبشاشة :

— السنبلاوين يا أسطى !

سأل أبى فى الحاج فهد السائق رأسه علامة الفى ، ثم مد يده نحو مسكرى النقطة بشيء ما غمزه به فى تودد وانطلق مسرعا صوب الجنوب .

وعدنا الى حالتنا الاولى ، ولكن انتظرنا لم يطل هذه المرة ، اذ سرعان ما اقبلت السيارات فى اثر بعضها حتى ازدحم بها المكان . وقف مسكرى النقطة امام الكشك الخشبى المطلى باللون الاحمر الغامق يباشر عمله بيد ويتلقى المطايا والهبات باليد الأخرى . كان الكل متعجلا يريد المرور بأى شكل . اجترأ سائق لورى — يبدو انه كان مسلولاً — والتقى بقطعة فضية من فئة الخمسة قروش على الأرض ، فأسرع مسكرى النقطة الى داخل الكشك الخشبى ثم عاد ممسكا ببطارية كشاف وراح يبحث عنها ، وقبل أن يعثر عليها كان المكان قد امتلأ بالقطع الفضية الصغيرة ، بينما الرجل ببذلته المرى شبه راكع يجمع ما تيسر من رزق انصباح ، على حين اخذت السيارات تتدافع فى صخب ناحية الشرق والجنوب . جاء بائع الصحف والقى بحمولته على الرصيف المتبل انا ، ثم هروا مسرعا يعاون المسكرى فى جمع الفتود حتى فرغ منها فسأها اليه وعاد الى مكانه . هرش أبى رأسه مفكراً ، ثم تقدم بخطى وثيدة نحو الرجل بعد أن ادخل يده فى جيبه وأخرجها بقطعة فضية مائة قدمها اليه وهو يقول :

— والنبي ياشاويش علوزين نروح السنبلاوين .

سحب المسكرى يده بحدة ونظر الى أبى نظرة غاضبة وصاح :

— ايه ده ياخي ! .. انتا بتقدم لى رشوة !

ابتسم أبى وقال فى هدوء :

— معاذ الله ياشاويش .. انا بس مستعجل شوية .

— ولو .

زادت ابتسامة أبى وزادت معها جراته على الرجل :

— روق نيك أمال ياشاويش .. المسألة بسيطة ومتستحدثش الهبة دى كلها .

— بسيطة .. بسيطة ازاي يا اخينا واننا جاى تقدم لى رشوة ؟!

ازدرد أبى ابتسامة قبل أن يزدرد بريقه وقال محتجاً :

— ده ده ياشاويش .. ما قلت لك روى دمك ومكبرش الموضوع
 امان .
 نظر العسكري يمينه ويسرى حتى اطمان على سلامة المرور وقال :
 طبيب .. خلاص .. بس ابعد عنى بقى وسينى اشوف شغلى .
 اقترب ابنى منه اكثر وقال يتوسل :
 — ارجوك ياشاويش .. عاوزين نلحق السوق .
 — وانا مالى يا اخينا تلحقوه والا ملتحتوهش .. تعالى ياشريينى ..
 تعالى وحياة ابوك حوش عنى بلدياك ده .
 ترك بائع الصحف بضاعته وجاء مسرعا وهو يبسال فى اهتمام
 مصطنع :
 — ايه الحكاية ؟
 ولما وقف على حقيقة الامر مال على ابنى وهمس فى اذنه بكلام
 استبدل ابنى بعده القطعة الفضية الصغيرة بقطعة اكبر دسها فى يد
 بائع الصحف الذى دسها بدوره فى يد الرجل وهو يقول :
 — خلاص بقى ياشاويش .. عشان خاطرى انا .
 ابتسم الرجل ابتسامة خفيفة دلت على انقضاء غضبه وتراج :
 — ماشى .. ماشى ياشريينى .. عشان خلطرك انا بس .
 ثم استوقف اول سيارة متجهة ناحية الشرق ونظر بداخنها نظرة
 امتنع لها وجه السائق ، لكن العسكري سرعان ما سرى عنه بقوله وهو
 يهرش قفاه :
 — ما تاخذ الجماعة دول معاك بالمرة لحد السنبلاوين .
 — بس كده .. امرك ياشاويشنا .
 ثم مد يده نحوه بملبة السجائر فالتقط منها واحدة وضمها خلف
 اذنه وهو يقول لنا :
 — اتفضلوا !
 اشار ابنى الينا — ابراهيم واتا — فاسرعنا نركب من الباب الخلفى
 فى نفس اللحظة التى كانت فيها الشمس قد بدأت تشرى من خلف
 السحب الداكنة ، لتحل محل البطارية الكشاف فى مساعدة الرجل /
 عسكري النقطة .

كروان الفجر

على ايوب

كروان للفجر ابو ريش نضه
 غنى بختان وايا باتوضا ٠٠ وكأنه بلال
 صليت وسعيت اسأل ربى يكفينى شر الخبى
 وادعى يوفتنى ويرزقنى من رزق حلال
 لله على نسمة بدرية وعيرها بيسرى بخنيه
 يا جمالها برقة اما تداعب فرع الصفصاف
 لله على بسمه ورحمه فوق خد صبيه معديه
 بتقول للمضى على فاسه بهداوه عولف
 وطيرور يتسقف بجناحها على صوت موال
 يا صباح الفل يا متوكل على باب مولاك فرحان متهنى بتغنى وتمد خطاك
 يا صلاة للزين لما البركة بالحركة تزيد وعيون بتصبح وتفتح على رزق جديد
 يا صباح للنور يا مكن دالير يا عرق سيال
 لله على دعوه بتوصل حيران لطريق وصباح الخير فى الصبحية بتبيل الريق
 يا صباح الخير يا عيون بلدى انهار وربيع
 يا جمال للبسمه اما ترقص على وش رضيع
 وخيوط لشمس اما بتكسى دنيتنا جمال

فلاح في دنيا شهر زاد

محمد داود

من صغر سننى يا شهر زاد
 لىلى دالىما تىختلف عن الولاد
 لانى باحلم انى اصبح سىفدباد
 واعمل ضلوعى مركبه ٠٠ وقلبى شراح
 وايدىا فى النىل مجدافىن
 واخذك فى حضنى والنفك كل للبلاد
 ان جعتى حبى راح يكون لك احدى زاد
 ولو عطشت فى سكتك
 قلبنى عشانك سلسبىل
 وعشان اللىق بىكى بصىح
 باحلم اكون فلاح فصىح
 راضع حروف الحكمة من قلب الكتاب
 علامة فى القرآن ٠٠٠ وانجىل المسىح
 واصرخ فى وش تللىل ٠٠ يشىب
 واعمل نجوم لللىل سلام للقمر ٠٠ نوصل لىه
 وابنى فى حضنه قصر عالى ٠٠ تسكنىه
 واعمل شبابىكه بنانى للحسام
 واخضر الاحساس فى قلب الناس
 تصبىح شفايف للكلام
 كان نفسى اكمل علمى فى الكتاب
 لكن ظروف مزعت فايدى الكتاب
 ورمقتنى فى دنىيا للشقا ٠٠ فلاح
 فلاح ما بين الفلاحىن
 حىاته حمة ممزعة
 يصب عرقه ع التراب
 يطلع سبابك من دهب

وأخسر شسقاء
 ما يخش بيته إلا للخطب
 واللهمة فوقه مهر بسده
 وللتمه ناشفه مقسده
 وحاجات كثير متمسده
 وكان حكم يانفذه في دنيتي
 من غير ما نعرف تهمتي
 ما تاخنيشي
 فيه اي طفل بيتولد ٠٠٠ بيجيرو
 يختار ابوه ٠٠٠ ولو رفض
 ممكن لبطن امه يمسحوه
 سؤال لا يمكن حلاله ف يوم جواب
 ولما زانت عطشتي في محبتك
 وللشوق ناداني جريت وراء
 وف قلب تمساح من حديد
 خفتي ورماني فدنيتك
 في دنيا من زحمتها مش لاقية لنفس
 وللشوق رماني يا شهر زاد
 عطشان وجايلك من بعيد
 ومنايا اصبح في رحابك شهريار
 ولجمع من لبسمة الشموس
 ولجمع حكاويك المروس
 وابعدرا في قلب للصغار
 يشتد عودهم يكبروا ٠٠٠ ويفهموا معنى الحوار
 ولما تامت خطوتي وسط للزحام
 فضلت انادي بصوت بلال
 صبية يا اولاد الحلال
 عودما كما عود للنخيل
 وشعورها ليل المزمين
 وعيونها برجين للحمام
 ورموشها ممكن تحتهم النرش وانام
 لها بسمة نور
 ممكن تخضر لرض بور
 وفضلت لقول

والناس في قلب الزحمة
مش سامع لي قول
ولما تعبت خطوتي
رهبت عنيه في مصفحتي
مالقتش فيها لقمة حاف
فلاح وتهدت فنيتك يا شهر زلد
وفاس قالوا لي تشقتل بولب .. رضيت
وبقيت كما مكوك لطلبات الهوك
لكن اللي اغرب م الخيال
للليل في حضن الريف كابوس
يخدل بيوتنا بدون كلام
لناس تشوفه تترمي ف عرضه .. قنّام
لكن هنا قلب المدينة لليل فانوس
سقات تشوفه تنطلق زى الناموس
واي واحدة منهم متزوقة زى للعروس
على نين يا ليل رايحين .. ومنين يا ليل راجعين
رلجعين ف وش للفجر فاقدين للشعور
للوش اصفر والعيون مكسورة من كتر للسهر
والريحه بتفوح منهم
امراض بتقتل اسمي حاجة في البشر
وانا اللي عمري ما انحنيت ابدا لحد
ساعة خروجهم بانحني .. ساعة رجوعهم بانحني
لحد وسطى ما انكسر من حنيتي
ولحد ما وصلت بعينه لسرهم
وعرفت يومها شطنتي
بواب كما للنفسان .. عيونه مفتحه
لقصور بيبانها مجرحه
حتى اللي قلبي حبها
وتعبت قلبي ف حبها
وعصرت عمري ف مهرها
بصيت لفتها اتغيرت
وقالتلى ممكن تشترى بالمهرده
واحدة تكون مركونه في وكالة البلخ
وحياة عيون الفقير في دنيا للبشر
جسمي لا يمكن يلمسه واحد فقير

وكانى طوبة لفتحها ف قلب بيبي
 والحب زى الشوك مكبش فى الحديد
 ورهيت غنية لقيتها فى حضن الطوفان
 وف حضن مولد كل ليلة بيتنصب
 يقص وقمار ٠٠ والدار عمار
 لاى واحد يملك مليون دينسار
 يخش يلتقى قاعته متحضره
 وحبيبتى جنبه زى بيضه مقشره
 وقمسدة للحظ بتمن ٠٠ وللضحكة ع للشفه يتعن
 والحب لصبح فى الزمن ده مالوش تمن
 خمس سنين يا شهر زاد
 عرفت ناس ٠٠ وعاشرت ناس
 بالليل بوش ٠٠ وف وسط اعمالهم بوش
 ولزحمه خلت دنيتك لها الف كرش
 عايزه الحقيقة يا شهر زاد
 لولا لنى شايفك مغرمه بحب الايمان
 وفى رحابك الف مدنه بينطلق فوقها الادان
 ولولا فيك للنيل سبيل
 وضحكك على شفتك تشفى الطيل
 والاهرامات ٠٠ والسيدة وسيدنا الحسين
 لكفرت بالناس لجمعين
 لكن الامم ٠٠ ان الظروف خلقت حقيقى يا شهر زاد
 من ابسط الناس فيلسوف
 ودخلت دنيا للفلسفة ٠٠ من غير ما فدخل مهرمه
 مستغربه ٠٠ مستغربه
 لنى اسيب فيكى القصور ٠٠ وبنات كما بدر للبدور
 نظرات عندهم كهريا
 وحياة عيونك اللى عشب ف قريبهم خمس سنين
 راجع بشوقى للقلوب الطيبة
 احكى حكايتى للولاد الخضر على صدر امهم
 عشان يحبوا بعضهم
 وكلمة تجمع شملهم
 ويحبسوا اكثر ارضهم
 هناك ٠٠ هناك
 هناك فى حضن المسطبه

خطفوك من الحالم

صلاح اللقاني

- ١ -

خطفوك من الحلم
من ساعة الكبرياء
مزقوا ثوب عرسك ، ثم اعدوك
كى تبعد اى فى طقوس للبكا
جهزوا مسرح الحزن
ثم انتظموها فى صفوف المزاء
فاخرجنى
مثل يونس من بطن حوت الجريمة
وانتصبنى مثل نخلة مريم
وابتسختى فى الغنماء
لن ايزيمس غنت
فقام من الموت من مزقوه
ليجتث من قشرة الأرض سر للشقاء
انه قيصر من هوى فوق سيفك يوما
وعض بأسنانه رملة للصحراء
فليكن

حظ كل القيصر

ان يملا لارمل انوامهم

ويطلق على شفتيك

بريق الفناء .

- ٢ -

خطوك من البحر

من ساعة الطير

اذ يتطق

والنهر اذ يتدفق

والصحز اذ يتجاوز

حد للسور وحد للبكاء

كانت النار تسطع في وجنتيك

حريقا من الورد ينشر

فوق المكان اريج للوطن

كانت الأرض نائمة

يتطاير فيها حمام للحقيقة

ينفض ريشا تلونه للشمس

فوق المياه للصديقة

ينفق وهو يحس دبيب لالزمن

كانت للناس تبدو على حانة اللحم

مثل الزهور الكبيرة

والطرقات تئن بضوء جديد

ونفلة الفرع المستحيل

يعرض فيها نبات جديد

ورقة وعد بحجم الفناء

كانت الشمس صاحبة من ضوحي فؤادى
بها يسكن العاشقون
ومن عينها يشرب للظائمون
وفي نورها يفرح للفقراء
فيلقون عن كامل العمر ثوب الحن
من تراه يصادر فيك الحزن
ويسجن في مثليتك الشجن
من تراه رمى الماء في النار
والنار في علق للفجر
والفجر في عين مسها للنوم
والنوم في يقظة القلب
كى تتلدد تحت وشاح الوشن
انه عاصف من صهيل للنياق
وبوم يصوت وسط الخمن

- ٣ -

خطنوك من الضحكة للاميمة
سرقوا النار
من سارق النار
فاشتعل الورد في الأنثى
حرضوا الطير ضد النفساء
وأغروا الفصال بلقمتنا الباتية
كسروا اصبع الشمس في كمها الدلمية
فأبد أى مرة ثانية
فالنفايات معقودة فوق ناصية الخيل
والخيل تنقظر للنار والحامية

المخرج التونسي نورى بوزيد

محسن ويغى

قبل ان تقرأ هذا الحوار :

— جرى هذا الحوار أثناء انعقاد مهرجان فانف با السينمائي لدول البحر الابيض المتوسط باسبانيا في اكتوبر ١٩٨٦ ، وقد كنت بدعوا فيه مندوبا عن جمعية نقل السينما المصريين لتمثيلها في لجنة تحكيم اللقادر الدواية (الفبريس) .
— يفسر الحوار مع « نوري بوزيد » عدة نقاط يمكن اجمالها فيما يلي خاصة ان الفيلم قد اثار بعد عرضه بمهرجان قرطاج هذه الموجة الصاخبة بين التأييد الحماسي او الرفض القاطع .

* ان تعاطف المخرج الواضح مع اليهود التونسيين بشكل خاص واليهود كجماعات دينية بشكل عام قد لا يثير اى خلاف .. خاصة ان الفيام يقوم بمحاولة لنش الذاكرة في تاريخه الخاص وايضا اذا فهم هذا التعاطف على انه جزء من تأييد حقوق الاقليات المختلفة داخل الوطن الواحد اينانا منا جميعا بضرورة مكفالة حرية الاعتقاد لكل مواطن عربى فى سياق الايمان بحقه فى حرية التعبير والتنظيم والاجتماع وبالذات ان « الدين لله والوطن لاجيم » .. هذه المبادئ العامة التى رفعتها رايات البورجوازية المصرية — وهى تقود ثورة ١٩١٩ (بصرف النظر عن تنكرها لها بعد ذلك) .

* ان الصهيونية التى تخطط منذ زمن طويل لتحقيق دطامحها وحلمها المزعوم باقامة وطن قومى لليهود يمتد

من التبل إلى الفرات .. وبقضى هذا الحلم الاستعماري
اغتصبت اسرائيل فلسطين العربية وكانت ولا تزال تمارس
اعنف واحط الوسائل الفاشية ضد فلسطين والعرب في كل
مكان لا تستثنى من ذلك دولا كانت او مازالت او لم تكن على
الاطلاق — في المواجهة كتونس نفسها مثلا .

وبطبيعة الحال يختلف تعاون اليهود مع اسرائيل
والصهيونية في كل بلد حسب عوالم متباينة منها ارتفاع
درجة حرارة الصراع العربي اسرائيلي وحسب المدى
الديمقراطي الذي يبلغه المجتمع الذي يتواجد فيه اليهود
والاكتانية السياسية في التعامل معهم مثل كل اصحاب
العقائد والاديان الاخرى في اطار الوطن الواحد ..

* ليس معنى ذلك ان كل اليهود صهاينة .. فهناك
البعض الذي ساعد وعيه الخاص وظروف القربة السياسية
وانضال الطبقي على فهم وتجاوز التاريخ المشوه الذي
كانت به البورجوازية اليهودية أولا والصهيونية بعد ذلك
.. واشترك هؤلاء البعض من اليهود في مناهضة الحام
الصهيوني وفصح كواجهة فكرية لها حقيقة الاستعمارية
العنصرية .

* لعل ما يلتفت النظر — وبالذات زيارة السادات
للقدس في نوفمبر ١٩٧٧ — بداية ظهور الشخصية اليهودية
في السينما العربية وذلك منذ فيلم اسكندرية — ليه ؟ لبوسف
شاهين دورا « بريح السد » لتوري بوزيد الى قيام « الصورة
الآخرة » للاخضر حامينا . غفى الوقت الذي يعاني فيه
الوجود العربي — ذاته — من السياسة الاستعمارية
الاسرائيلية افرض مخططها الصهيوني بمعاونة الامبريالية
الامريكية تظهر هذه الافلام تلك الجوانب الاجابية من
الشخصية اليهودية او يتم التركيز فيها على تلك الاستثناء
الفريد الخاص بالدور اليهودي الذي يتضح في لحظة تاريخية
سابقة خاصة جدا وذلك على النحو الجين في فيلم اسكندرية
ليه ؟ — وريح السد — والصورة الآخرة .

وهي ظاهرة تدعو كل المثقفين الوطنيين والديمقراطيين
الى الدراسة المتأنية لها وتحليلها من اجل حصارها ومنع
انتشارها .. وليس رمى هذا المخرج او ذاك بتهمة
الصهيونية او المطالبة بمنع هذه الافلام او تلك من العرض

بل يجب المصارعة التقنية — عبر الحوار الديمقراطي —
وانكفاء الروح التقى لدى جمهور المشاهدين والقارئى .
حتى تنقلب على هذه النزعة الإرهابية التى أنت لمصارعة
عرض الفيلم فى مهرجان القاهرة السينمائى العاشر بينما
دارت معركة حوله دون أن تتاح للجمهور فرصة مشاهدته
ليكون قادرا على الحكم .

* فى البداية . . حدثنا عن تجربة إنتاج هذا الفيلم ؟

— أنتج (ربح السد) بالطريقة التقليدية لإنتاج الأفلام فى تونس
فتم — عادة تقديم مشروع السيناريو لوزارة الثقافة حيث تخصص لجنة
يعرض عليها سنويا حوالى خمسة وعشرين سيناريو . ووظيفة هذه
اللجنة أن توصى بالدعم المالى لما تراه صالحا حسب مواصفات معينة
. . وعادة ما توصى هذه اللجنة بدعم فيلمين أو ثلاثة حسب المستوى
الفنى وحسب الإمكانيات المالية المتاحة لديها . . وتشكل هذه اللجنة
من وزارة الثقافة (صوتان) . . والسينمائيين (صوتان) واتحاد الكتاب
(صوت واحد) . . واتحاد جمعيات سينما الهواة (صوت) . .
مؤسسة السينما بتونس (صوت أيضا) و طبقا لهذا التشكيل فمن الممكن
أن توافق اللجنة على دعم فيلم لا يعكس وجهة نظر الحكومة . . وهكذا
وافقت اللجنة على دعم السيناريو الذى قدمته لها .

كانت تكلفة إنتاج الفيلم حوالى (. .) ألف دولار ، ثاثة المبالغ
دعم من الوزارة بناء على توصية اللجنة . . أقل من الثلث بقابل تدفعه
مؤسسة السينما فى شكل الفيلم الخام وخدمات سينمائية أخرى . .
والباقى قام بدفعه المنتج (ق . خاص) .

مع ملاحظة أن ما تدفعه وزارة الثقافة هو من ضمن حصيلة صندوق
لدعم السينما الذى أنشئ عن طريق فرض ٦ ٪ كرسوم من ثمن تذكرة
دخول دور العرض فى تونس .

* الى أى حد استطاع السيناريو تقديم ما أردت التمييز عنه عن
طريق شخصيتين لهما نفس المشكلة . . وهى اغتصابها بواسطة
الأسطى وهما — بعد — صفار ؟

— فى أصل السيناريو . . كان هناك شخصية واحدة بالفعل هى
« الهامشى » ثم فكرت كيف يمكن لمشكلة تقنية حدثت له أن تبرز بالحاح

الآن وتؤثر عليه مستقبلا ؟ وهنا خشيت أن يكون التعبير عن ذلك بشخصية واحدة أمرا مصطنعا .. ففكرت في إضافة شخصية أخرى يمكن أن تهمل الوجه الآخر للشخصية الهاشمية فعززت الشخصية الأخرى « قرفت » من تكثيف المشكلة حيث مثلت شكلا آخر ، مما كان يمكن أن يحدث للهاشمي سواء لرفض المجتمع له أو رفضه هو للمجتمع .. وهكذا جاءت شخصية « قرفت » (التي تعنى بالثونسية الفراشة) لؤدي رسالة درامية محددة .

✽ في الحقيقة لقد احسست ان شخصية قرفت فكرة ذهنية أكثر من كونها شخصية درامية لها خصوصيتها في نسج العمل ، وهذا — في اعتقادي — أفقد الشخصية دفئها الخاص واضر بما أردت أن تعبر عنه ؟ — حاولت عن طريق قرفت ان أوضح رفض المجتمع له بعد اغتصابه الامر الذي يستحيل توضيحه مع الهاشمي .

✽ لماذا ؟

— لأن الهاشمي اخفى عن الجميع مسألة اغتصابه ، بعكس قرفت الذي كتب على الحائط (قرفت مش راجل) .. طبعا بصرف النظر عن كتب هذه العبارة اهو قرفت نفسه ام غيره ، المهم ان الكل كان يعرف حاله .

✽ هل يمثل اغتصاب الصغار .. ظاهرة اجتماعية في تونس ؟

— اعتقد انها ظاهرة في كل العام العربي !

✽ في الحقيقة حالات اغتصاب الاطفال غير معروفة في مصر — على الأقل لا تشكل ظاهرة اجتماعية — اطلاقا بعكس الحال في منطقة الجزيرة العربية والخليج

— اعتقد انها ظاهرة في كل البلدان التي يبذو فيها ان المثل يمكن ان يعوض عن المرأة .. المستحيلة !

عموما لم يكن هدفي تقديم صورة وثائقية عن هذه الظاهرة في تونس وانما ما اهتمت بظهوره دراميا هو مسألة الرجولة ، واهميتها الشديدة في الوطن العربي فاذا فقد احد — فيه — رجولته يفقد معها كرامته وكيانه وهذه — فيما اظن — ظاهرة اجتماعية عامة .

والمعنى الآخر الذي اردت التعبير عنه هو موقف الانس من ذاكرته ، من تربيته ومن تراثه الحضاري ، هل يقبل ما حدث له والذي نتج عن تربيته وعن قمع اجتماعي محدد فيتزوج ويعيد نفس ما فعله

والده من قبل أم برغض الزواج لانه يعرف ان نفس الشروط الاجتماعية — الاقتصادية المحضة والتي كان من نتيجتها هذا الاغتصاب .. ما زالت موجودة ؟ واعتقد ان موقف « الهاشمى » امام هذا التساؤل وتردده ازالته ربما يذكرنا بموقف « ونيس » فى فيلم المومياء لشادى عيد السلام .
* ورغم تكثيف مشكلة الهاشمى الذى عبرت عنه طوال الفيلم الا اننى قد احسست ان الحل فى نهاية الفيلم جاء سريعا وغير منطقي دراميا ؟

— هذا صحيح .. فقد جاءت نهاية الفيلم متعجلة وكنت قد فكرت ان اجعله يواصل تردده ، ولكنى خشيت من فهم الفيلم على انه يدافع عن العلاقة الجنسية الشاذة بين « الهاشمى » ، « قرفت » .
* وهل هناك علاقة جنسية بينهما ؟ اعنى هل يقصد الفيلم الى ذلك ؟

— كان يمكن للبعض ان يتصور مثل هذه العلاقة لو جعلته انا يرفض اقامة علاقة مع المرأة فى نهاية الفيلم ، وبالذات انها أصدقاء جدا ولديهما احساس ان زواج احدهما سينفسد علاقته بالآخر ، وتحس — ايضا ان « الهاشمى » يرفض سفر « قرفت » ، لهذه الاعتبارات فكرت ان لقاء « الهاشمى » مع الفتاة — الطم .. يمكن ان يداوى جرحه كتعبير عن قدرة الحب على هذا الفعل المداوى .

* وحل المشكلة بالنسبة « لقرفت » لم احس بضرورته ايضا ، وبالذات لانه ارتبط ميكانيكيا — بقرته على الجماع الجنسى ؟

— بالفعل ، لم ارد « لقرفت » ان يقتل الاسطى الغاصب الا بعد ان يمارس الجنس ، طبعاً محاولته قتل الاسطى فى نهاية الفيلم لم تكن مفاجئة . فنحن نراه فى احد مشاهد الفيلم يقوم « بتحضم السكين » استعدادا لفعل مؤكد ولكنه يؤجل مؤقتا !

* نأتى الى الغناء فى الفيلم ، كان الغناء مبتلغا بالشجن والحزن لكنه كان دائما مرتبطا بمشاهد وتفاصيل ترائية غير مرغوب فيها هل هذا صحيح ؟

— لا .. كان الهاشمى يود ان يشاه قليلا لانه يهودى .

* من هو اليهودى ؟

— المعنى نفسه ، الشيخ العفريت كان يعنى دائما فى الافراح ومناسبات الختان الخاصة بالمسلمين وكان يؤدى اغنيات استبد كلماتها من القرآن وذلك فى الاحتفالات الدينية المختلفة وحظى بشهرة واسعة فى تونس فى الثلاثينات والاربعينات حيث كان المجتمع ينظر بطريقة اخرى عليها .

«على مدينة صفاقس — وهي تشبه مدينة الاسكندرية إلى حد كبير — كان حوالي ٣٠٪ من السكان في الثلاثينيات من اليهود و ٣٠٪ تقريبا من الجاليات الأجنبية الأخرى كالاسبان والابيطاليين والفرنسيين وبطبيعة الحال ٤٠٪ الأخرى عرب مسلمون .

كان المجتمع منظما بحيث تقوم كل طائفة بالعمل في حيز معينة ووظائف محددة فكان اليهود يشتغلون في الصناعات التقليدية كالجلود ونقش الألواح والصاغة — وكانوا يمتلكون أيضا البارات والحانات وأماكن اللهو المختلفة كما كانوا يقومون بالفناء في الأعراس حيث لا يمكن لنفساء المسلمات أن يحضرن هذه الحفلات حيث لم يكن هناك مشكلة لهن مع من لا يحل — شرعا — الاجتماع بهن !

بقد كان اليهود بالفعل يشيعون جوا من المرح و « انغافناريا » كما كان هناك — في المجتمع التونسي بأكمله نوع دقيق من التوازن والاحترام بين كل الطوائف والأديان المختلفة .

وقد تبني أغلب اليهود — بحكم كونهم أقلية — موقف الفرنسيين قبل الاستقلال .. وبعده مكنتهم فرنسا من الحياة المريحة بالاضافة لفهم الجنسية الفرنسية .. ثم هاجر عدد كبير منهم بعد ١٩٦٧ .

✳ ماذا كان موقف هؤلاء اليهود من القضية الوطنية في تونس ؟

— منهم من حارب ودافع عن الحركة الوطنية لكن هؤلاء اذين لم يشتركوا في الحركة الوطنية لم يقفوا ضدها .

✳ نعود مرة أخرى لفناء الشيخ المفريت فاحيانا كنا نحس بالشجن في غنائه ضمن مشاهد سينمائية تثير هذه الحالة واحيانا اخرى كان لصوته دلالة على تراث غير مرغوب فيه ؟

— في الحقيقة لقد اجبت أن أعيد الاعتبار — من خلال الفيلم — لعدة أمور في ثقافتنا وحضارتنا : مثلا كان طابع الديكور العربي في الفيلم من الأمور التي يرفضها الرسميون لأن الديكور (المودرن) هو — لديهم — مظهر من مظاهر التقدم والتحضر .

فرايت ضرورة الحفاظ وتوثيق تراثنا العربي النابع من ظروفنا الخاصة .. ومن بين هذه الأمور أيضا « الشيخ المفريت » الذي أحبه .. كما كان هناك أيضا المغني « خميس قرنان » .

✳ هل هو يهودي أيضا ؟

— لا .. مسلم تونسي عربي ، كما كان هناك صوت المطربة

« صليحة » كل هذا الغناء ، مثالا لنوع من التراث العربي الذي أردت الحفاظ عليه وهو ما أرجو — رغم قدمه — أن يستمر وبالذات أن الغناء التونسي الحديث لا يوجد به أمر تونسي إلا الاسم فقط !

* ألا يمثل هذا الطابع (القديم) إلى حد ما بعض الغنائية مع كثير من التقاليد الاجتماعية الأخرى التي تجثم على صدر ووعي الشخصية الرئيسية في الفيلم ورغبته الشديدة في التخلص منها — أجمالا .. ؟

— ليس هناك تناقض فيمكن الاحتفاظ بما يطور شخصيتنا من تراثنا مع الانتباه والأخذ بالتطور الفكري المستمر والذي لا يزمه أن يكون نمط حياتنا نمطا أوروبيا .. فمن المهم أن نطور شخصيتنا القومية مع الحفاظ على تراثنا وثقافتنا وطابعها الخاص .. طبعاً هناك تناقضات منيرة داخل كثير من شخصيات الفيلم — فـشخصية « شجرة » مثلا (قحبة) ولكن حلمها الدائم هو السفر لنلحج ! هذه هي حياتنا نحن جيبعا .. واعتقد أن شخصية « شجرة » تكثيف لفكرة التي أردت التعبير عنها في الفيلم . وحياة كل إنسان هي حركة مجموعة من التناقضات أنتى لا تنتهى إلا بانتهاء حياة الإنسان نفسه وهى الدائم هو البحث في تناقضات الإنسان العربي — عموماً — ذلك لأنه ورغم التبايزات الخاصة بكل بلد عربى إلا أن كل البلاد العربية تبحث عن شخصيتها وسماتها الخاصة .

* استكمالا لكلامك الخاص بالبحث عن الهوية العربية .. ووسط هذه الهجة العدوانية الشرسة التي تشنها إسرائيل ليس فقط لتهويد فلسطين — بشكل كامل بل أيضا ضرب كل البلدان العربية دون تمييز كجزء من مخطط اسفعاى ابريكى للسيطرة على المنطقة العربية كلها في هذا المناخ وفي هذه الحقبة الا يحق لنا التشكك في الشخصية اليهودية في فيليك .. الا ترى أن وجودها في فيليك كحد أدنى يمثل نوعا من المفازلة للشركات والاحتكارات الصهيونية بالذات في امريكا واوروبا .. خاصة ان هذه الشخصية « دافى » لا أجد ما يبرر — دراميا — ان تكون يهودية في الحقيقة ؟

— وأيضا ليس هناك ما يمنع أن تكون يهودية .

* لا .. يوجد . وهذا هو معنى السؤال في الحقيقة .

— اليهودى الذى اصوره هو جزء من الطوائف التى كانت تعيش بـونس لمادا يفرض على أن لا أعبر عن جزء من تونس ؟ : ولماذا لا يمثلنى ان استمد من ذاكرتى كل ما فيها ؟ !

مرة أخرى بقدر ما أرفض الصهيونية .. بقدر ما أرى يهود تونس
حقهم الكامل لأنه لا يمكن محاربة الصهيونية إلا إذا أعطيت لليهود العرب
حقهم الكامل لأننا لو لم نفعل ذلك .. فهؤلاء سيفقدون أبلاد ويشدون
من أزر الصهيونية (؟!) .

✱ في الحقيقة ليس هناك مشكلة لليهود في البلاد العربية .. فلماذا
تتحدث عن مشكلة غير موجودة أصلا ؟

— حدثت بعض التجاوزات في عام ١٩٦٧ لليهود في ليبيا مما
اضطربهم للهرب لتونس !

✱ حتى إذا صدقنا حدوث ذلك .. فيمكن اعتباره رد فعل للعنوان
الأمريكي الصهيوني في ١٩٦٧ .

— لقد كنت ناصريا تماما حتى عام ١٩٦٧ .. وعقب حركة
مايو ٦٨ في أوروبا أصبحت ماركسيا وكرهت انظره (الدباجوجية)
التي تتعلق بقول عبد الناصر المتكرر عن (رمى اليهود في البحر) (١) .
✱ في رأيي أن المشكلة ليست خاصة باضطهاد اليهود داخل الدول
العربية وإنما المشكلة الحقيقية تكمن في الوضع القهري الذي يمارسه
الصهاينة ضد الفلسطينيين في وطنهم المقتصب .

— نعم ولكن فيلبي عن تونس .. وإذا حدث وأُخرجت فيلبي
عن الفلسطينيين فيسكون — عن هؤلاء الفلسطينيين الذين أعزهم
حقيقة داخل تونس .

فيلبي أذن ليس فيلبي سياسيا وأن كان لا يخلو من النعس
السياسي وأرى أن أحد الأبعاد الهامة بالفيلم هي « مسألة الأبوية »
وهي من المسائل السياسية الهامة التي يعاني منها الوطن العربي ،
وقد كان « عبد الناصر » هو الأب الأكبر لنا جميعا ومازالت ارتجف عند
سماع صوته حتى الآن إلا أنه برغم محبة الجماهير له .. قد سَطَّ
قهره عليها ، والشعب المصري لم يكن يقبل عبد الناصر في كل ما يفعل
وفي كل ما يقول .. لكن عند وفاته لم يقبل هذا الشعب — مصر بدون
عبد الناصر !

فمسألة الأبوية جعلت الشعب المصري لا يستطيع أن يعيش
دون ناصر كما أصبح الشعب العربي — أيضا — بعد رحيله — ينهما .

١ — لم يلت على الإطلاق أن عبد الناصر قد قال هذه العبارة وفي الغالب
فقد الشاع الإعلامي الغربي والصهيوني هذه العبارة على لسانه لأغراض سياسية
والسفة .

وهذا في الحقيقة نفس مأساة « الهامى » بطل الفيلم .

وهنا يصبح السؤال .. هل ذاكرتنا قادرة على أن تتعاشى مع الأبوية أم لا ؟ في رأى يجب أن نكشف ونقاتل هذا الوضع دائما حتى نستطيع أن نتجاوزَه .

✱ هل وضع شخصية اليهودى بهذه الكيفية داخل الفيلم .. يعكس موقفا سياسيا محددا ؟

— نعم .. لكن ماذا يضر قضيتى ضد الصهيونية عندما أقول ان اليهود التونسيين يعيشون دون اضطهاد ودون تعصب في تونس وهذا لا يمنع احدا من النضال ضد اسرائيل ، بل ضرورة النضال ضدها ، وليس ذلك اكتشاف أو توجيه لانه واقع يومية لأن ثمة اعصاب ارضي وتمهر شعب .

— واذا اتاحت الفرصة فساخرج نيلها عن الفلسطينيين ، ولكننى لا أريد ان اسبب اذى لليهودى الذى اختار ان يبقى بتونس هذا هو رأى لاكثر .

✱ اخيرا .. كيف ترى موقع فيليك داخل خريطة السينما التونسية ؟

— حسب رأى يعتبر « ربح السد » تونسي تماما ، اما عن لغته السينمائية فليس هناك لغة سينما مصرية واخرى مصرية ، وانما هناك لغة سينمائية تتطور عالميا ، وتبقى المشكلة في كيفية توظيف هذه اللغة لكي تتناسب مع حضارتنا وثقافتنا الخاصة وهناك ملاحظة هامة وهى لماذا تختلف السينما العربية عن السينما المصرية ورغم ان طساقات السينما الأخيرة كبيرة جدا سواء في العدد أو التجربة أو الممارسة .

لان السينما العربية الأخرى ليست عندها أية ضغوط تجارية .
وعدا تجربة القطاع العام السينمائي فالسينما بمصر تجارية ١٠٠٪ مما جعل بعض السينمائيين ضمن اطار السينما التجارية — ان يحاولوا تطوير الفكرة ، وهناك البعض الذى يحاول أن يتطلب على المسائل الانتاجية بالتمويل المشترك (كيوسف شاهين) . صحيح ان النمط التجارى (الانتاج — الذوق السائد) يعرقل تطور اللغة السينمائية الا ان هناك بعض المحاولات لتجاوز هذا الوضع كحالة شادى عبد السلام وتوفيق صالح ويوسف شاهين .

ومن المؤكد ان سعيد مزروق (واتصد سعيد مزروق الحس السينمائي المالى بصرف النظر عن موقفه السياسى) ، وخيرى بشارة

(وهو أفضل المخرجين الجدد في اعتقادي) وعاطف الطيب (برغم ارتباطه من ناحية البناء السينمائي بالسينما التقليدية) .. كل هؤلاء اذا قاموا بإخراج أفلامهم خارج الشروط التجارية السائدة في مصر فستكون أفلامهم بالتأكيد أفضل .

أما بالنسبة لنا فلا توجد ضغوط خاصة بالسوق وبأذات ! إن عدد أفلامنا لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة سنويا ، كما أن مخرجيا يبحثون من تمويل أفلامهم في فرنسا والمانيا ودول أخرى عربية .. فعزيزة مثلا انتاج مشترك مع الجزائر ، ظل الأرض انتاج تونس مع فرنسا ومانيا وهولندا « شمس الضياع تونسى - هولندى . فرنسى ، الثسراء مشترك مع فرنسا وليبيا الهائمون انتاج مشترك مع فرنسا . ذلك فيها عدا الاعلام الريدئة كالنحدي وهو انتاج حكومى .

أما فيلمى فهو تونسى ١٠٠٪ ، وقد ساعد الفنيون والفنانون ، المنتج على تخفيض تكاليف إنتاجه بتأجيل أجورهم لحين عرض الفيلم فكان الكل اشترك في هذه المغامرة الفنية .

نعود ونقول ان السينما التونسية سينما داخلية ونكتها لا تتمتع بالجرأة عند تناول الواقع التونسى ومشاكله المختلفة فيما عدا التعبير عن موضوع السياحة (شمس الضياع) « لرضا الباهى » او موضوع انهجرة كما في فيلم « الاستقاء » .

وقد أردت في فيلم « ربح السد » ان 'عزى نفسى فى شىء من البراءة ..

تصريف بالمخرج :

• ولد في ٢٢ نوفمبر ١٩٢٥ بصفاقس بتونس .

• حاصل على دبلوم المعهد المالى القومى للفنون في بروكسل قسم افخراج صام ١٩٧٢ .

• ١٩٦٦ - ١٩٦٧ عمل مساعد مخرج بالتلفزيون التونسى .

• عمل مساعدا لكثير من المخرجين التونسيين منهم :

— عبد اللطيف بن عمار في فيلم « عزيزة » .

— الملكة افراج رضا الباهى .

• كما عمل مساعدا للمخرج الأمريكى سيلبرج في فيلمه : غزاه اكتر الخفود .

• « ربح السد » هو الفيلم الروائى الاول له .



خليل عبد الكريم

معيار صلاحية الولي في الحكومة الشيوعية

علم بلال بن أبي بردة أن عمر بن عبد العزيز - رضى الله عنه - بحث عن رجل يوليه العراق ، فوجد عليه وسدك (لصق) بشارية المسجد يصلى اليها ويديم الصلاة ، ولقت ذلك نظراً للظيفة فقال للملاء بن المغيرة - وكان من خاصته - : ان يكن سر هذا كمالتيته فهو رجل أهل للعراق غير مدافع - فقال للملاء لعمر : أنا أتيتك بخبره .

فأتاه وهو يصلى فقال : أ

لشفع صلاتك فإن لى إليك حاجة ، ففعل - فقال له للملاء : قد عرفت حالى من أمير المؤمنين (أى صلتى به) ، فإن أنا اشرت بك على ولاية العراق لما تجمل لى ؟ قال بال : لك عمالتي (راتبي) سنة . وكان مبلغها عشرين ألف درهم ، قال : فأكتب لى بذلك .

فكتب له - فأتى للملاء عمر بالكتاب -

فقال : ان بلالا غرنا بالله فكيفنا نفتر فمسبكتنا (اختبرناه) فوجدناه خبيثا كله .

تعقيب

عمر بن عبد العزيز - طيب الله ثراه - يتمتع بسمعة طيبة في التاريخ الاسلامي ، وجهد خلال فترة حكمه للتصيرة في رفع الجور الذى أوقعه بالناس من سبقه من خلفاء بني أمية للظلمة - لذا سماه الامام الشافعي

- رحمه الله - خامس الراشدين - ومع ذلك نراه يقيس صلاحية من يقولون
الولاية بمقياس خاطئ ، فبعد أن رأى بلالا يديم الصلاة أراد أن يعرف
إن كان سره كمالانيته ، أي إن كان تقيا حقا . وإطالة الصلاة والتقوى
معياري ذاتيان وحتى إذا تحققا في المرشح للولاية فهما من الصفات السلبية
لا الايجابية . وكان حريا بعمر بن عبد العزيز - قدس الله سره - أن يختبر
في بلال سمة افقه وحزمه وقوة شخصيته وشجاعته وسرعة بديته وعدله
ويعصره بأمور الحكوميين وما يصلحهم ، ودرايته بالتيارات السياسية
والحزب المعارضة التي كانت تموج بها للمساحة خاصة في بلد كالعراق ، وعلمه
بالتاريخ ... الخ .

وإذا كان هذا هو الميار الذي كان يقيس به ولاة الأقاليم الخليفة
المعادل عمر بن عبد العزيز فما بالكم بالمقاييس التي كان يطبقها الطغاة
الجبابرة من الخلفاء وما أكثرهم على طول التاريخ الاسلامي .

اقرا

في العدد القادم

ابراهيم فتحي ومبرى حافظ

مناقشان

رواية « هكذا تكلمت الأحجار »

لمحمد عبد الباقي

تابع الندوة : على ابراهيم

شعر

أغنية للنار

عبد القاصر عيسوي

اطعمت كل تمسليدي

لنلار ..

انت النلار ..

هأنذا أحقق نيلك ..

انت النلار ..

أشهد أن أشهى ما طعمت ..

تصليدي ، وأنا ..

وججمتي تضيء موائذ الفقراء ..

كومة أعظمي ..

في آليات لم تذوق ظم القميدة ..

لم أزل مزقا بلغواه تلتهم ..

نكتسي ..

أشهى إليك الآن ..

هأنذا أحقق نيلك ..

انت النلار ..

أفضل من روى للجبع ..
 رائحة الثبواء ..
 وأنت أغنية الذين يؤملون بطونهم ..
 لحم القصيدة ..
 أنت أغنية الذين طرَحُوا ..
 فوق الموائد ..
 يبعدون النار ..
 أغنية الزمان الثلج ..
 أول من حكى لغة المرونة ..
 هلْذا أحْدق فيك ..
 أنت النار ..
 أعْدة اللهب الآن نغريني ..
 يأن أبقي ..
 وأحلم أن أكون النار ..
 وثق جثتي بالنار ..
 أحكى في ثيابي الشعر ..
 عن قصص اللهب ..

الدرية نثر والختسار

عبد الستار سليم

(١)

آه يا هذى (١) المدينة ..
 ظلك الملوء رملا .. وهواء .. وضغينة
 كيف خبأت القمر .. ؟

(٢)

وتواطت على كل مواعيد السفر ؟
 آه يا هذى (٢) المدينة ..
 (كنت حلما ذهبيا)
 خائننى قمر طبولك
 ومحطتك ومبولك
 رمحك المفروس فى جنبى ..
 يعنى للرجيل
 وسماواتك ، والليل ، وغيم الاكثاب ..
 أمطرونى بالتراب
 عذبونى بالحروف السود .. والصهد المذاب
 آه يا هذى المدينة ..
 صرت فى كفى - يوم الفصل - سيفا خشبيا

(٣)

آه يا « خنساء » (٦) .. يا بدرا على وجه البكرة

آه كيف ابتلعك الطرقات المستمرة ؟ !

(٤)

آه يا هذى (٤) المدينة ..

كانت « الخنساء » ثورا .. يزدهى في عتبة

الليل .. اذا ما النجم لم

كانت « الخنساء » عشقا لنهايات الممانى

وبدايات الكلام

وشروقا للشموس ليس تفلن

وضفاف النهر — فينا — وبساتين « القرنفل »

كانت « الخنساء » مفتاحا لخزون النهار

كالواويل القصيرة

تصطفى دمع السواقي .. وترانيم الظهيرة

كانت « الخنساء » عند النهر والزعر اثره

(٥)

آه يا « خنساء » انت — الآن — في بطن المساحات البعيدة

كالكلام المستحيل

أخذك الريح ، والبحر ، وهابت النخيل

أغرقتنى في انشاءات المعانى ومساحيق القصيدة

تركت قلبى في عز اعصر الخريف

آه يا « خنساء » .. انى لم أرتك عنك سوى نصف نهار .. ورغيف

وتجاعيد على وجه المدينة

(٦)

آه يا هذى (٦) المدينة ..

آه يا حلمى .. وبيا ضحك أساطيرى الحزينة .. !!

نقش على ماء

أحمد عبد الحيد

أعلم أنك واحدة

وهم كثر - أعلم

أنتك واحدة

واحدة أنت

أنت واحدة

أعلم

أعلم

وأعلم أنك فتيلة

أنتك فتيلة

أنتك حلة الشهوة

تفتحين مثل دأمره

أعلم

أعلم

وأعلم أيضا :

أن الذى بينى وبينك كان :

جرا من اللون ..

.. كالإيمان أبيض

ومذ قلت ما قلت

وفي القلب أكثر

صار مثل الكفر اسود

أعلم

أعلم

فهل تعامين .. ان مزالة الوقت

.. أعلنت

كل الدروب التي كانت تشابهت

حيث خطى القادمين

فلاحين كانوا

مقفين ..

او عسان ..

.. تحدثت

تحدثت

مصدقيني

كل الخطى الآن باللمنة قادمه

كل الخطى الآن هاهنا

هاهنا كل الخطى

في انتظار علامه

ورايه واحده

واحد

واحد

واقعية الكم من العصر التكنو - نووى

نليف : محمود صبرى (١)

عرض : ايمن حسودة

يكن موجودا قبل مليون سنة .
وخلال هذه الفترة ، تطورت
هذه « المادة » كليا . وبوصول
الانسان الى اعماق الذرة والنفساء .
فانه قد يقترب من اول تغيير نوعى
فى فكره .

ان عملية التطور قد اصبحت
عملية واعية ، يؤتم بها الانتاج
بفكره وممارسته ، لتغيير الطبيعة
وتغيير نفسه ، للارتقاء (٢) .

وواقعية الكم (كواقعية فنية) ،
تنطلق من التفاعل بين الانسان
والطبيعة ، أى ، من : العمل .
انها تربط بين اصل وتطور الفن
بين عمليات صنع الأدوات والانتاج
المادى للمجتمع ، أى ، بين تطور
عمليات الانتاج المادى ، وتطور
« المادة المفكرة » (٣) الفكر لم

« يقدر عمر الأرض بحوالى ٤٥٠٠
مليون سنة ، الحياة ظهرت قبل
٢٠٠٠ مليون سنة . البرمائيات
قبل ٢٨٠ مليون سنة . اللبائن قبل
١٢٥ مليون سنة ، الانسان قبل
مليون سنة ، فقط . او هكذا ،
فلان الانسان نقاج حديث جدا .
انه الطبيعة باحدث اشكالها » .

على هذا الأساس يبدأ
الكتاب (٢) .

الانسان ، اذن ، قد تطور عبر
تفاعل طويل مع الطبيعة ، وما يميزه
ككائن ، هو شكل تعامله الفريد
معه : ممارسته (٤) .

وبسبب هذه الممارسة ، خلق
الانسان عنصرا جديدا فى العالم .
عمليات الانتاج الفنى .

غير ان التحول الجوهرى فى علاقة الانسان بالطبيعة فى عصرنا ، يلازمه تحول جوهرى آخر فى علاقة الانسان بالانسان ، انه التحول من مجتمع طبقي الى مجتمع لا طبقي ، يتحرر فيه الانسان نهائيا من الاستغلال الرأسمالى والاستعمار (٧) .

لل بشرية وصولا الى المرحلة التكنو-نوعية (١٠) .

والانسان الباليوليتى ، مثلا ، كان منه التطريفي (صناعة الأدوات الحجرية) هو تكنولوجيايته . الموجهة نحو السيطرة على المصام الحيوانى ، اى ، السيطرة على هاضمه ، ايضا كان منه التشكيلى (تكاثر الصوانات) موجه نحو السيطرة على مستقبله ،

والواقعية التقليدية (كن تشكيلى) كتبت ملائمة فى المراحل الكونية المجتمع الرأسمالى ، حيث كتبت مسورة للنظرة الطبيعية - الميكانيكية - الجديدة ، التى يحتاجها البرجوازي لتقويض الملائكة الامناعية (وفودها الفكرية - اللاهوتية) واحلال علامات السوق الحرة مكانها ، وبذلك لها هدفك كلمة الاشكال والسور اللاهنة للوى البرجوازي .

أما الحركة العميقة (التجريبية) التكميلية ، من الكونكرت ، ان الأوب - آرت ، الخ ، فلن الكلاسيكى (الميكانيكى) فى علم أرمها قد رافقت انهيار العلم

فما هى العلاقة بين التحولات فى الطبيعة ، وفى الإنتاج ، وفى المجتمع ؟ وكيف تنعكس هذه التحولات فى شكل الصورة الفنية ؟

يحدد المؤلف تحولن أسليين مر بهما الانسان فى تعامله مع الطبيعة (مع ما يرتبط بهما من مفاهيم فكرية واشكال فنية ..) ، وهو يمر الآن بتحول ثالث :

١ - تحول اللبائن للعليا الى انسان ، نشوء الانسان نفسه .

« الأدوات الحجرية (٨) » وشكك الانسان ، وفنه كان الموضوع الحيوانى .

٢ - نشوء الانسان المنتج ، وقد تحقق ذلك باكتشاف الزراعة ، « القمح » وشن الانسان الزراعى ، وفنه كان الموضوع الميكروسكوبى .

٣ - نشوء الانسان الخلق . هذه العملية بدأت الآن بتصميم وتصغير الذرة . « السيلكترون (٩) » هو رمز التحول الجديد ، وفنه هو العمليات الذرية .

يتصور المؤلف بتفسير التاريخ الفنى وانطلاقا من فرضية واقعية الكم ،

هذا القرن ، وقد نبضت وجهة نظره دون استبدالها بوجهة نظر ملقية - دليالكية . لقد فشلت في استبدال شكل واحد من أشكال المادة بأخر ، واستبدلت المادة بـ « فكره » أو « تكوين زمني » أو « تركيب رياضي » أو « رمز » الخ .
* فن المرحلة التكوينية - فووية :

إذا كانت الواقعية التخليقية (كواقعية فنية) قد علمت انسان الماضي ، النظر الى الظواهر المرئية للطبيعة ، فان واقعية الكم تعلم انسان القرن العشرين (الذي تمكن من قياس جزء من الف مليون من المليتر ، مثلاً) أن ينظر نى أعماق الطبيعة التي اكتشفها ... الذرة والفناء .

يشير المؤلف الى انه في عام ١٩٦٧ كان قد توصل الى ان : « البحث في الضوء ، ويلتقى ، الى الطلقة ، وعلاقتها بالكتلة ... اذا كان اللون هو الضوء ، والضوء هو طلقة ، والكتلة هي طلقة مكتمة ، فان اللون يصبح مفتاحاً لآرار الكون . اللون والضوء والطلقة والمادة تصبح اذن كلمات متماثلة . البحث في أي منها يعنى البحث في الأخرى . الفن هنا يلتقى مع العلم بشكل صريح » .

واستناداً الى اكتشاف أينشتاين لعلاقة الكتلة بالطاقة :

(الطلقة = الكتلة × مربع سرعة الضوء) ، واعتماداً على مفهوم أينشتاين الداليكتيكي « يجب الا ينظر الى العالم ككيان من اشياء جاهزة ، بل ككيان من عمليات » ، يصل المؤلف الى انه على الرسام ، كي يرسم صورة صادقة للعالم ، أن يزيح الغطاء الخارجي عن الظهور (والالوان التي يحكمها) وأن ينفذ الى الجوهر . ويرى العالم كما هو على حقيقته : عمليات وتفاعلات مستمرة لوحدات من الطاقة » .

* فن الانسان العلمى :

يحدد المؤلف الأبجدية الأولى للفن الفنية الجديدة ، للانسان العلمى :

- ١ - الكم .
- ٢ - الذرة .
- ٣ - العملية التركيبية .
- ١ - الكم :

هو الوحدة الأولية للطلقة (اللون) . الضوء المرئى يمتلئ ٤٠٠٠ خط لوني .

- ٢ - الذرة :

كل ذرة هي وحدة تركيبية (مجموعة من الكلمات) ، تصدد بالخطوط اللونية التي تتألف منها .

* الهيدروجين « يتميز بطيف مرئي مؤلف من ٨ خطوط .

* الأوكسجين ، يتميز بطيف مرئي ما يزيد على ٩٠ خطا .

٢ - العملية التركيبية :

« المادة (الجسم) بالنسبة لواقعها الكم هي المبادل اللوني « يحياها الكيميائي » .

فيما ترى الواقعة التطبيقية ، مثلا ، الماء (ميتافيزيقيا - ميكانيكا) كسائل له خواص ومروية ، فان واقعية الكم تراه دايالكتيكا كصلية كيميائية لتفاعل عنصرين .

اي اننا اذا اردنا رسم الماء ، فاننا نتعامل مع المبادل اللوني لعملية تفاعل جزئيين من الهيدروجين وجزئي واحد من الاكسجين .

والهواء ، هو ، المبادل اللوني لتفاعل جزئي اوكسجين و ٢ جزئيات من النيتروجين .

واقعية الكم ، اذن ، لا تتعامل مع الموضوع - الشيء « كجسم مادي يسبح في الفضاء ، بل كعملية طبيعية « نسيج من العلاقات والتركيب » ، وتتعامل مع الذرة

كظائر لونية لعملية كيميائية ، « العمليات الطبيعية غير الرئيسية تصبح «رؤية للانسان» . كما انها لا تصور الانسان كوحدة مستقلة . بل ككائن من عمليات . انها تؤكد ، فنيا ، النظرة الدايالكتيكية - العلمية ، وعلاقات الانتاج الاجتماعية - الاقتصادية التي تطبقها : العلاقات الاشتراكية ، وتقدم صورة ورؤية يقف في نهايتها :

انسان المستقبل : (١١)

« هناك فرق اساسي اذن في ان يكون الفنان شاعدا على الصنم وا طرفا فيه ، انه الفرق بين الفاعل الممارسة الانسانية وبين التاكيد عليها . الحالة الاولى تفترض علاقة سلبية محليدة . الانسان يقف خارج الدراما الكونية وفي محزل عنها - كمتفرج ، متأمل . وبالتالي فان الفن يصبح « مهمة نسجيلة » بحتة . الحالة الثانية تفترض علاقة ايجابية فعالة . الانسان يلعب دورا في الدراما الكونية - كآخر مساهم ممثل فيها ... انه المساهم المفكر الوحيد في هذه الدراما . وهكذا فلن الفن يصبح ممارسة لتوجيه دور الانسان والممارسة نفسها » .

هوامش ومصادر

- (١) الطبعة العربية للكتاب ، صدرت عام ١٩٨٠ ، تحت اسم :
- « الفن والانسان - دراسة في شكل جديد من الفن : واقعية الكم » ، ألها استعمل عنوان الطبعة الأصلية (الإنجليزية) الصادرة عام ١٩٧٥ .
- (٢) المؤلف هو الفنان العراقي : محمود صبرى ، أجرى أبحاثه الفنية في شتوتسولفها .
- (٣) يشير المؤلف الى ان بعض أصول هذا الكتاب « ليست إلا تعبيراً بصفة كلمات لتطبيق نفي بصفة اللون .
- (٤) ماركس ، « الرأسمال » ، الجزء الأول :
- « عملية العمل .. هي نشاط بشري .. لتكيف المواد الطبيعية لمعالجة الانسان ، انها الشرط الضروري لاجراء تبادل في المادة بين الانسان والطبيعة ؟ انها الشرط الابدئ المتروك من قبل الطبيعة على الوجود الانسانى » .
- (٥) انجلز ، ضد .. دوهرنج « : «
- « ان كلمة التفكير تستند من التجربة ، وهى انكشافات - حقيقة او مشوهة - للواقع » .
- (٦) ماركس ، « الحيوانات تنتج نفسها فقط ، بينما الانسان يعيد انتاج الطبيعة كلها » .
- (٧) انجلز ، « ان كليل التاريخ المائى ، باستثناء مراحله البدائية ، هو تاريخ الصراعات الطبيعية » .
- (٨) انكم الانوات العبرية المعروفة ، يرجع تخطيطها الى ما قبل مليون سنة .
- (٩) جهاز تعظيم الصورة .
- (١٠) من بين من يرجع المؤلف الى امثالهم : د دافنلى ، جوهان ، سيزان ، بيكاسو ، موندريان كاتنفسكى ، فراى ، روثال ، ريد ، فيشر ، آينشتاين ، بريخت ، ماركس ، انجلز ، لينين الخ الخ غير انه بدأ بدراسة رسومات الانسان البدائى على جدران الكهوف ..
- (١١) يرى ماركس ان النظام الرأسمالى هو « الفصل الطبائى لرحلة ما تيسن التاريخ للمجتمع البشرى » . ويعتبر انجلز ، الحصول التاملى من الرأسمالية الى الاشتراكية هو الذى « يميز الانسان ويصله نهائيا عن المملكة الحيوانية » .

مهرجان بيلا بارتوك

في مهرجان بيلا بارتوك الثاني عشر
عشر الكورال :

غناء الكورال الحديث ، وظف
الطائرات ، والأشعاع الصوتي
ومدرس وسيتي بمدرسة ابتدائية
في مدينة صغيرة يفوز بالمجازة
الكبرى للمهرجان

عضو في هيئة تحكيم المهرجان هو
الموسيقى الشاب عادل كليل حفا
ثم تم دفعة كورال الدول المشاركة
من إحدى وعشرين دولة ويبلغ
مدهم اثنين وعشرين فريق كورال
بلاضحة الى ٢٨ فريق كورال مجرى
وقد حضر فريق كورال يلاني
للمهرجان لأول مرة .

أول عضو مصري في هيئة تحكيم
المهرجان

ومهرجان بيلا بارتوك هو واحد
من أهم ثلاثة مهرجانات كورال في
أوروبا ومهرجان الكورال الوحيد الذي
يقتمر على موسيقى القرن العشرين
أي الكورال الحديث .

يقف ستة رجال في الشارع
الرئيسي في مدينة ديبيرسن ثالث مدن
المجر يندخون الأبواق أعلنا عن بدء
مهرجان بيلا بارتوك الدولي للكورال .
والعام كان المهرجان الثاني عشر
وبيلا بارتوك هو أهم موسيقى مجرى
في القرن العشرين مات منها عن
بلاده عام ١٩٤٦ وقد أدانه نظام
الحكم الجليد عقاديا وبمسد سقوط
هذا النظام رد له الاعتبار عام ١٩٥٧

في انبسط تقف جموع الممثلين وهذا
الحام كانوا ثلاثة آلاف مغنى يغنون
محا باللاتينية أغنية « سانتيموس »
أو « لنغنى » للموسيقى المجرى
لايوش بارهوش ، ثم تبدأ مسابقة
المهرجان بعد حفل الافتتاح في مسرح
العينة والجدير بالذكر أن حفل
الافتتاح هذا الحام قد تضمن
تقديم الكتلة السامسية للولفة
للمولفة الموسيقى المجرى أميل
بارهوش لأول مرة وقد أعدها

يبدأ مونكب المهرجان بأعلام الدول
مرفرفا وستلها علم مصر ال مصر

العجيرة ، كورال مخطط ، كورال
 الشجوب ونظام المسابقة على
 مرحلتين في كل مرحلة هناك قطعة
 اجبارية او كالتز من قطعة اجبارية
 تبين اختيار واحدة منهم ثم اختيار
 حر لقطعة او كالتز بشرط ان تزيد
 فترة فناء فريق الكورال عن ١٥ -
 ٢٠ دقيقة والفناء بدون يصاحب
 آلات الاوركسترا (كورال كورنثي
 او اكليبلا) وتنتهي المسابقة بتحديد
 المراكز الثلاثة الاولى في كل مجموعة
 وبذلك يكون قد تم الجزء الاساسي
 من المسابقة ويمكن للفرق التي
 حصلت على المراكز الاولى في
 مجموعتها ان تدخل المسابقة على
 الجائزة الكبرى للمهرجان وهي
 مسابقة اختيارية .

غير المسابقات هناك عروض
 الفناء الكورالي للفلكلور وقد غنى
 فيها هذا العام ٣٣ فريق كورالي .
 لقد كان مستوى فرق الكورال
 المشاركة هذا العام في اكثر من
 مجموعة اقل بكثير من المستوى
 المعتاد في المهرجانات المسابقة وقد
 ترتب على ذلك ان منحت هيئة
 التحكيم الجائزة الاولى عن مجموعات
 كورال الرجال وكورال العجيرة
 والكورال المخطط (الكورال
 المتكامل) . من ناحية اخرى كان
 المستوى مرتفع جدا في مسابقة
 كورال النساء حيث حصل على المركز
 الاول كورال مدرسة فرانز ليست
 العليا للموسيقى في مدينة دويرتسن

لمدينة دويرتسن بعنوان « لتسريح »
 ولخص بيتروفيتش الكنتاتسيسة
 السادسة بكلماته هي « ان تعيش
 بشكل جميل وان نموت بشكل
 جميل » ان اميل بيتروفيتش الذي
 يرى ان هذا القرن من الصعوبة
 المعيش فيه يتحدث عن موسيقاه
 فيقول « انها موسيقى منخفضة
 لطيفة متطرفة في اصواتها تجدها
 عذبة او ساكنة تعبر عما في الانسان
 من علاقات في سلسة وسع الآخرين
 وهو ما يمكن ان يكون ساكنا او
 صاخبا او شاكى او هادى ومعى
 تجارب موسيقية ايضا ، بقياس
 محدد هي موسيقى رومانسية لانها
 موسيقى لا تغفل من الاحساسات
 ولا من السقوط في الثنائية ولا من
 الال » .

هكذا مضت الليلة الاولى التي
 كان نجيبا بيتروفيتش والميسترو
 الشجوب جابور هو له نجح (٣٣
 سنة) الذي قاد كورال منظمة
 الشجوب المركزي مع اوركسترا
 السلك الصحية بمدينة دويرتسن
 (تاسر منذ ٦٢ سنة) للتقسيم
 « للتقويم » لفرانز ليست وجابور
 هو له نجم هو الفائز بالجائزة
 الكبرى للمهرجان بيلا بارتوك الحادى
 عشر .

مسابقة المهرجانات تنقسم الى
 مسابقة مجموعات هي : كورال
 الاطفال ، كورال النساء ، كورال
 البنات ، كورال الرجال ، كورال

والملت للنظر أن كل الحاصلين على المراكز الأولى هي فرقة مجرية عدا الكورال البلغاري وقد نشر ذلك جزئيا كلام جيوفاني توردا الايطالي مؤسس كورال محبة ماينا ، بأن الكورال في إيطاليا يغنى «البولي فونيك » وأنه ليس لديهم كورال متخصص في الموسيقى الحديثة ، وتقوّن سيونيه كلايز مسئولة الانتاج الموسيقى في الإذاعة والتلفزيون الباجكي « بأنه لم حضر فرق كورال بلجكي لانهم وجدوا اقطع الاجابة صعبة لوم يجدوا ابتكارية لغناءها ، فضلا عن انهم يغنون طابعا مختلفا من اوسيقى ليس من القرن العشرين » وأضافت ضاحكة « ولكنهما تحب موسيقى القرن العشرين » ويلقى الضوء على هذه المشكلة بشكل علم بول فهاذر (الملتيا الغربية) مؤسس مهرجان اوربا كفتانا والذي جاء الى المجر للاعداد لدوره المهرجان المباشرة والتي ستكون عام ١٩٨٨ في بودابست « المجر واحدة من البلدان القائدة في الغناء وتعليم الموسيقى » ويرى « بالنسبة لى شخصيا هي خبرة واسعة ان استمع للموسيقى الحديثة هنا في بيرترسني وعلى البلدان الغربية - مثل بلادي - ان تعلم هذه الموسيقى في المدارس ولفرق الهواء ، انه امر غير هتيفي ان ننشغل بموسيقى الاوبرا والموسيقى البرجوازية ، بنفسى ان ننظم الموسيقى الحديثة وهي ليست

بقيادة المايسترو جولد سستاي بجموع نقط ٩٦٢ نقطة من مائة فقط وانقسم الجائزة الثانية كل من كورال جروزيا السوفيتي وكورال جامعة ينفوس ينفينوس المجرية بمدينة بيتشي وحصل كلاهما على ٩٦ درجة كذلك كان المستوى مرتفعا في مسابقة كورال البنات وقد حصل على الجائزة الأولى كورال بنات مدينة نرج هزا المجرى بثلاثة وتسعين نقطة بقيادة المايسترو دينش صلبو (٣٠ سنة) كذلك كانت المنافسة حادة في مسابقة كورال الاطفال وبستوى اعل اذ وجدت لجنة التحكيم نفسها امام ستة فرق عليها ان تحصل على الجائزة الأولى مما ادى الى اعادة المناقشة عدة مرات حتى حصل اربعة فرق على المراكز الثلاثة الأولى وقد حصل على المركز الاول كورال الطلائع البلغاري (اطفال) بجموعة نقاط ٩٣٨ نقطة . هذا . وقد حصل كورال مدرسة المطمين بمدينة سوبينهاى على الجائزة الأولى كورال زريتين اليوغوسلافى على المركز الثانى ولكن هذه النتيجة لم ترق للمايسترو بورشاك سلو بودان فقد الكورال الذى حصل على جائزة احسن كورال في اوربا في مهرجان في بلجيكا منذ شهرين فقط قبل مهرجان بيبلا بارنوك واعتبر ان قرار لجنة التحكيم غير موق .

مجموعة كورال الأطفال مرتين ونال
 الجائزة الأولى في كل مرة ونافس
 على الجائزة الكبرى وكان مكافئاً
 خطراً جداً والكورال مرشح لجائزة
 فرانز ز ليهت الموسيقية وهي أكبر
 جائزة من نوعها في المجر وحاصل
 على جائزة الإذاعة بالاربطانية
 لكورال الأطفال ومشارك في عدد
 من المهرجانات واللقاءات الدولية
 ولكن بعد مهرجان بيلا بلرتوك
 الحادي عشر أي عام ١٩٨٤ بتعثر
 الكورال وأصبح على المايسترو
 دينتش صلبو مدرس الموسيقى
 بمدرسة نرج هازا الابتدائية (وهي
 مدينة مجرية صغيرة جداً تنام من
 الثامنة مساءً) أصبح عليه أن
 يشكل كورال أطفال جديد ولكن
 جاءت دعوة المهرجان وعرضت عليه
 إدارة المهرجان أن تتكفل بكل
 مصاريف انتقال وإقامة فريقه فقرر
 دينتش صلبو أن يشكل فريقاً نصفه
 من تلميذ من بنات كورال الأطفال
 واختار عناصر جديدة وفرب الفريق
 لفترة تقل عن شهر وحضر لفصول
 المسابقة ألهم غرق الكورال التي
 طالت سنوات تدريبها لأربعة وخمسة
 سنوات ، وكلفت هذه مفاجأة
 المهرجان الحقيقية ، لقد أشفق
 الجميع على دينتش صلبو قال لي من
 اليوم الأول « جئنا مرة أخرى
 لنفخ .. وسوف نرى أنه يتصلب
 مع الكورال بوصفه أدوات للصوت
 البشري — على حد تعبيره لأنه

الموسيقى التي تجعلنا سعداء ولكننا
 الموسيقى التي نحتاجها ، أنها
 موسيقى للجميع » وأذ يرى المؤلف
 الموسيقى والمايسترو كوسقيا ينين
 بككا « أن الموسيقى الشعبية هي
 مصدر الموسيقى الحديثة » يجمع
 عدد من خبراء الموسيقى الرغبين
 على أن المشكلة في بلادهم هو عدم
 وجود اهتمام حقيقي بالموسيقى
 الشعبية . وإذا كان بول فهاظر قد
 نخص بذلك جو الاهتمام الموسيقي
 في غرب أوروبا ، لكن هذا لم يهل
 دون فوز كورال فوتسوزا الهولندي
 على المركز الثالث في مسابقة كورال
 الحجره وأن مقدم كورال لوبولا
 السويدي الجائزة الثانية للكورال
 المختلط مع كورال ليننجراد
 السوفيتي .

دخل المسابقة على الجائزة
 الكبرى للمهرجان الفائزين بالمراكز
 الأولى مع انسحاب كورال سوميتهاي
 للشباب من المسابقة وقبل حفل
 المسابقة بمساعات ذكر لي جولد
 سميتاي أن فريقه متعب وليس لديه
 آمال كبيرة في الجائزة . وعملياً
 انحصرت المنافسة بين ستونا ميلكا
 الطغارية دينتش صلبو المجرى وقد
 نال الأخير بالجائزة الكبرى .

وكورال بنات نرج هازا له قصة
 مثيرة إذ أنه في الأصل فريق كورال
 أطفال تأسس عام ١٩٧٥ ودخل
 مسابقات مهرجان بيلا بلرتوك في

بحرارة والم وهو الناقد الموسيقى
المصرى والمعروف جيدا الأوساط
الموسيقية في المجر ، هذا المساهم
النشط في السينيتر السنوي
للموسيقى في معهد زولفن كوداي
للموسيقى ، لقد كان الأستاذ عامل
كامل متطوع الحرارة ولكنه لم يفقد
الأمل « كنت أتمنى أن يحتل مصر في
هذا المهرجان فرقة أو فرقتين من
فرق الكورال وهذا يستلزم بالطبع
عمل كبير » ويرى أن « فرقة كورال
الأبرا وكورال الكونسرفتوار يمكنها
المساهمة في المهرجان ، إذا أعدوا
أنفسهم من الآن ، إذا كانوا يريدون
المشاركة في المهرجان القادم » ونفس
الأنية يتناها بول فمائل من أن
يرى كورال مصرى مسلم ١٩٨٨ في
مهرجان ببلا بارتوك الثالث عشر
وقد جعلت تهيئة للسيدة سمحة
الخلوى مدير معهد الكونسرفتوار ،
هل ترد السيدة سمحة الخلوى
بأحسن منها ونرى كورال
الكونسرفتوار في فيبرسنى بعد
صالحين ؟ .

لقد أخذ على مهرجان هذا
الحلم كان عدد الفرق المشاركة عن
عن الاعوام السابقة والخلوص
المستوى الفني أيضا وقد نسر ذلك
استيفان باركاشي مدير المهرجان
« بأن السبب هو اعتذار عدد من
الفرق الأجنبية الهامة بسبب الخوف
من آثار الشجاع الراميدوم اللعج عن
حسابات المسائل اللوى في نشره
بول » (ولكنه لم يهتم لتفسير مقلع

كما وصف نفسه لمسترو تسديد
الإرادية ولكنه بعد نموزه بالجاززة
الكبرى لن يدخل المسابقة في الصام
القادم ، لقد قرر أن يستريح وأو
يستريح معه فريق الكورال الذى
ظل يقضى بنفس المستوى بعد اعلان
نتيجة المسابقة دون تأخذه الذى
كان يتحدث منا وقد لفت نظري
لذلك شلتون الشلتون سكرتير صحفى
واعلامى المهرجان الذى علق على
النتيجة بقوله « تصور .. هذا
الكورال لم يسمح احد من قبل ان
تأخذنى هذا لان امسال الأستاذ عامل
كامل عضو هيئة التحكيم المصرى ،
شيف المهرجان الأربع مرات لتواليه
وعضو هيئة التحكيم للمرة الاولى
وهو أول موسيقى من الشرق
الأوسط يمثل في هيئة تحكيم المهرجان
سلطانه في هذا الجو المشبع بالنجاح
عن الموسيقى في مصر . فقل « هذا
المهرجان يثير احزان كثيرة من
الموسيقى في مصر : كان فيه نهضة
موسيقية علمية اكاديمية حدثت منذ
السينات في عصر جمال عبد الناصر
ولروت عكاشة أنجبت فيها مصر
أوركسترا القاهرة السمفونى
وكورال الأبرا وفرقة الباليه .
أنجبت معاهد فنية اكاديمية مثل
الكونسرفتوار ومعهد الفنون الشعبية
ومعهد الكلد الفنى ومعهد السيدة
ومعهد الباليه ، هذه النهضة كان
من الواجب أن يكون لها مشاركة
في المهرجالت الفنية الهامة . فل هذا
المهرجان » تحدث الأستاذ عامل كامل

سرح المركز الثقافي بمناسبة من حيث
انكسبت الحوت .

فخلا ، عن مشكلة منع أعضاء
الكورال والمليسترو من حضور
الحفلات مما خلق مخاض كثيرة
وشعور غير مريح لدى البعض
وقد برر رئيس المهرجان (رئيس
المهرجان لأول مرة) ذلك بصغر حجم
سرح المركز الثقافي من قاعة بارتوك
ولكن المحفلات الأجانب اشاروا
الى وجود أماكن ضاغطة في المسرح
رغم ذلك ، وكان لنقل المهرجان من
مكانه التقليدي (في قاعة بارتوك)
الى مكان مختلف اثره على جو
المهرجان نفسه بعض الفرح
والمبهجة اذ يرى المكان الجديد غريبا
على الفرق خاصة تلك التي اعتادت
الحضور للمهرجان . وقد اتسم
اعداد الكلمات بالصعوبة والسرعة
وعدم الفقة ومن المفارقات ان رئيس
المهرجان في كلمة حول أهمية مهرجان
هذا العام سرد عدد من المناسبات
مثل الذكرى «اليوبيلية» لتأسيس
المهرجان (٢٥ عاما) وذكرى مرور
١٧٥ عاما على وفاة فرائز ليست
(الموسيقى الألمانية ، الجبري
الاصلي) وذكرى ٦٢٥ سنة على
اعتبار فيرديناند مغيث ونس بل
ونسو الجميع انها أيضا ذكرى مرور
اربعين عاما على وفاة بيلا بارتوك
نفسه الذي تحت اسمه قام
المهرجان .

لتغيب عدد من الفرق الجبرية ، ولما
سأله اذا كانوا قد ناقشوا هذه
الفرق خاصة وأنه لم تظهر أية آثار
للإشباع في الجبر والبلدان المحيطة
بها ، أجاب بأنها « مستريا » أما
الأخر فقال « أنه الخوف من الإرهاب
السولي » ، أي حوادث خطف
الطائرات ، ولذلك اعتذر فريق
جامعة كاليفورنيا الأمريكية وكورال
أطفال كندى لأنهم يعتبرون أن
مظاهرات إرهابية غير آمنة ولما سأله
« ليست هذه أيضا مستريا ؟ »
كان للأسف رايه مملكا . لكن
مؤسس المهرجان الموسيقي «الجبري
العظيم جورج جويش و رئيس
المهرجان لمدة ٢٣ عاما ورئيس شرف
المهرجان الأطير - المهرجان الثاني
عشر - يقدم تفسيره الصلي
لأننا نحن بسنوى الأداء الفني » بأن
الخطأ أنهم اختاروا قطع إجبارية
مجايزة في المستوى وقد ترتب
على ذلك أن اختارت الفرق القطع
الإجبارية السهلة مما خلق تباين
واسع في الأداء « والمقطوعة السهلة
بطبيعة الحال لا تظهر إمكانيات
المحور بشكل بعيد . غير هذه
المشكلات كان هناك أيضا عدد من
المشكلات الإدارية مثل نقل مقر
المهرجان لى الشهر الأخير الى المركز
القائمي للمدينة بدلا من قاعة
بيلا بارتوك الموسيقية نتيجة لتغير
خطة من حال الجنى ولم تكن قاعة

النقد

المرفوع من دريد لحام الى الضمير العربي
عبد القنواب حماد

نحن قوم نعتصد ٠٠٠٠

كلما استصغرنا (ملكة) الياس القوي لدينا ان تسقط عنا تكاليف
الطم بومفة الطموح ، عاجلنا - ونحن نراودها عن نفسها - مقتحم ٠٠
يسلبنا بالكره لذة القنوط والانسحاق .

هكذا اقتحمت حياتنا - بكل مناريسها يوما - سناء محبلي ،
وسليمان خاطر ودريد لحام ٠٠٠٠ رسالتهم دائما واحدة . منادها دائما
مخزون الشرف العربي الجروح ، وعلى مطروفتها الطهم بضائر القنخوة
الضرية ، جملة لوحدة واحدة :

« الى الضمير العربي المقيم بغرفة الانعاش »

غالي ان يفادها ، سنعطى انفسنا - بالحق الالهي - سلطة فتح
المنظاريات :

« المستشار للحكومي القانوني بالصلحة ، منوط به الحكم
في الماملات الادارية والقانونية والمالية ، بما تقتضيه مصلحة البلاد
والعباد ، وهو يذهب في انحيازه الى المصلحة العامة مذهباً يورثه غضب
الرؤساء والوزراء والحكام ، لكن ثقته المفرطة في عدالة موقفه ، تستغفره
الى تقديم استقالته - تأديباً لمن غضبوا عليه واغضبوه - ليكتشف بعدها
ان بيروقراطية التعويق للحكومي تملك في نفس الوقت موهبة (للثورة
الادارية الحديثة) عندما تقبل استقالته في طرفة عين ، كاسرع قرار اداري
في التاريخ .

وعند هذا الحد ، تصور له شياطين الوم المشروع ، ان يمسح بنفسه
مظاهر الفساد في الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي كله ، ليرفع
بها تقريراً الى الجهات الاعلى ، لا يفاد فيه صغيرة ولا كبيرة الا بتهماً
واحصاءاً ، سواء كانت تجاوزاً لاشارة المرور ، او سرفاً حكومياً سفيهاً ،
أو استيلاءً على اراضي الدولة لصالح محلات (مارولد) ، و (بيري كاردان) .
وفي اللحظة التي يتباطئ فيها تقريره للجامع الى مسئولى الجهات
الطليا ٠٠٠ تشاء مقادير الليبوبة العربية الزمنة ، ان يغرق المسئولون
في تشجيع مباراة لكرة القدم ، بين جماهير متعطشة الى تفاعات النوادي ،
وانتصارات الملاعب والمساحات .

ولاقه ثائر ومثقف ، ويحمل بلامة المثقفين ، فانه يهتبل فرصة
للحشد الكروي العام ، ويتمركز في بؤرة اللعب الكبير ، يلوح للجماهير التي
يسبقها والمسؤولين الذين الهبوا خياله - بالتقرير العظيم الذي افنى فيه
أحلى ساعات ليله ونهاره . واستنزف فيه عصاره قلبه ، وهو ينتظر
أن يخطف ابصار الجماعات الحاشدة في المدرجات ، ويحول اهتمامها عن
اللاعبين !

وحينما تستهجن الجماهير المخدورة ، اقتحامه لمساحة العزة الكروية .
تطأه أقدام الفرق المتناحرة ، وتفرس في جبهته البريئة الناصعة ، نتوءات
نعالها الكروية للظليظة لتتنفس بعدما طاحونة السوق والاقدام ،
فاذا باللاعب والمقاعد عن اخرها قد خوت ... ، وجثة مستشارنا للنبيل
قد هوت ... وحيدة دامية ... جاحظة للمينين .. بغير حراك !!! ،

ماذا ما املاه - بمفردات اللغة المنطوقة - محمد الماغوط فكيف كتبه -
بمفردات اللغة السينمائية - دريد لحام ؟

لقد أبى أن يهجر كادرا واحدا من فيلمه الروائي الطويل دون أن يبعث
جملة ، أو كلمة ، أو حرفا ، من رسالته الى الضمير العربي .

فبالترزامن مع للفترات الاولى ، تتع عين المشاهد على (حنفية)
علاقة تحتل الثلث الايسر من شاشة العرض ، معزولة عما حولها ، لا نعرف
لها مأخذا ولا مصبا ، يفسال منها الماء قطرة قطرة ، في ايقاع رتيب
ملتحم بالتناغم مع ايقاع موسيقى مشابه . وكأنه نزيف للواقع العربي
انزول ، تجسده (قضيه الحنفية) التي نسجت بموضوعها دراما للفيلم
كله ، حين اصطلح المنتشر - بالتبذير الحكومي ، من اجل حنفية عمومية ،
نظام لها المهرجانات احتفالا وتنصيب حولها المراقص وعلب الليل تبسركا
وعرفانا ، ومن خلفها يقبض المسئول الاعلى ثمنا اعلى لارضه التي يملكها
بمنطقة مشروع الحنفية ، بعد أن غرقت المنطقة الجرداء الخربة في بهرج
المسارح ، واضواء المهرجانات .

وعندما يرغب المستشار المستحيل في التقاط صور للفساد الرسمي من
خلال راقصة الكبارية التي يتمايل حولها رجال الدولة خلاعة ولتقشاء ،
فتخرج من الكاميرا الصغيرة التي وجهها الى الصدور والنعور والسوق
والانفاذ ، لقطات مفزعة متلاحقة : لماعات افريقيا ، وخرائب لبنان ،
وآلاف اللجث المهرمة بنيران العدو !!!

وبهذا المشهد وحده ، اعطانا دريد لحام وثيقة مقارعة للسينما المالية
كلها . مكتوبه بلغتها الصادقة وتكنيكها المذهل الخروس ، الذي لا يمكن
لشعراء اللغة المنطوقة جميعا أن يحرزوا بلغتهم - نصف الاثر الذي شق به

المخرج السوري العربي ، تلوب مشاعيه بختة ، ليبلغ نصف رسالته جميعا
في نصف دقيقة او تكاد .

ان هذا المشهد وحده كفيلا بأن يستكتبنا عشرات الصفحات السياسية
والفنية وان ينكا كل الجراح المنحطة ، وان يعيد النظر في اللغة السينمائية
الاثرية التي يستخدمها مخرجونا المصريون ، وهم يختالون فوق رموسنا
بذيول الطولويس .

لكن الرسالة لم تكتمل سطورها الا حين استثمر المخرج كل اللحظات ،
حتى تلك التي يستغرقها صاحب التقرير ، في الوصول الى ابواب اللعب
الكبير : فقد جعل من كل أنعطافة للمستشار ، بالطرق والازقة ، مناسبة
لاحلام الليقطة المتواردة بقطعه اللتهب المشحون .

وبالتدقيق البليط ، للحركة في الصورة السينمائية ، تطالعنا مشاهد
بليغة ، يقتصر فيها المظومعون من الظلمة فيغرس الاب (المأكول) شوكة
الغضب في قلب قاتل طفله (بسيارة الاستهتار والعريضة) .

.... ويطوح الشاعر المخول في طموحاته ، قلما عملاقا ، يخترق به
كالرمح اكباد رموز التراجع للعربي البليد .

.... ويمتطي مستشارنا وفارسنا النبيل صهوة جواد عربي
اصيل .. ممتشقا سيف المتصمم ومنحرفا بمحبية الى ربوة تلية ممتدة ..
ومنحطنا عند قممتها الى حيث تشير علامة الطريق (الى فلسطين) : قمة
الحلم ، وببيت لدا .. وآخر سطر في التقرير .

لكن للرسالة جات مذيعة بحاشية هي لخطر ما في الرسالة لغة ولوغل
ما فيها يقينا: ان يلقي فارسنا مصرعه تحت سنانك جماهيرنا اللامية
وحوانر ابطالنا العابثين

لقد وصلت الرسالة ... لكنها غابت العيون

ولتقم التقرير انسحبنا في خلوتنا ...

... خلوة الوغد !

رقم الايداع ١٩٨٣/٦١٧١

١٩ ش محمد رياض - عابدين ت ٩٠٤٠٩٦

شركة الادب للطباعة والنشر والتوزيع

« موزنتي سابقا »

تجديد في الطيران
زاس المصرية للطيران توفر لك البديل الأفضل لتسوقاتك الجوية

التأجير الجوي

AIRLINE OF EGYPT
زاس المصرية للطيران

راحة

أمان

مجلة كل المثقفين العرب

يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

* يحيى الطاهر عبد الله .. بين الواقعية ..

وما وراء الواقعية

* ملف العدد : أبحاث حول فن الممثل

* الفريد فرج : رسائل أدبية

* فيلم « الاعتراف » نقد جديد للاستغينية

ادبي وقف

مجلة كل المثقفين العرب

يصدرها حزب الشعب الوطنى التقدمى الموحد

المعد للثلاثون

ابريل / مايو سنة ١٩٨٧

السنة الرابعة

مجلة شهرية

نمحر منتصف

كل شهر

□ مستشار التحرير

د. عبد العظيم أنيس

د. لطيفة الزيات

ملك عبد العزيز

□ إيشيف تشقى

أحمد عز العرب

□ سكرتير التحرير

ناصر عبد المنعم

□ رئيس التحرير

دكتور: الطاهر أحمد مكي

□ مدير التحرير

فريدة النقاش

* المراسلات : مجلة ادب ونقد - ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت - القاهرة

أسعار الاشتراكات لسنة واحدة "١٢ عدد"

الاشتراكات داخل جمهورية مصر العربية ستة جنيهات
الاشتراكات للسبلدان العربية خمسة وأربعين دولاراً أو ما يعادلها
الاشتراكات في البلدان الأوروبية والأمريكية تسعون دولاراً أو ما يعادلها

ادب وقت

بهدرةما حزب الشعب الوطنى النقض الوحدى

في حيز العدد

صفحة

- * افتتاحية : لن يهزمنا الموت ٠٠ مادمنا نقاوم فريدة النقاش ٤
- * يحيى الطاهر عبد الله ٠٠ بين الوامعية وما وراء الوامعية ترجمه ونقدية : احمد الخويدي ٨
- * مجلة « الثقافة الوطنية » سلاح ثغافى فى معركة التحرر العربى وبيع لهين ٢٨
- * فيلم « الاعتراف » نقد جديد للسباليينيه موسكو - د. ابو بكر السقااف ٢٤
- * حول قضية المصطلح النقدي يحيوى رشيد ٤٤
- * الفريد فرج : رسائل ادبية نبيل فرج ٥١
- * قراءة فى ادب عباس احمد محمود عبد الوهاب ٥٨

صفحة

- * شعر : الحلم والعصفور
٦٧ ابراهيم عبد الفتاح
- * قصة قصيرة : عجر طاعات القدر
٧٠ سعيد الكفراوي
- * شعر : خديجة . تكرة سكنى الادوار الملوية المسماح عبد الله
٨٠
- * قصتان لعبد الرحمن الخميسي
٨٢
- * ملف العدد : حول فن الممثل
الممثل والجمهور
- * سعد لردش
١١٤
- * دنقاط عن الممثل والثقافة السائدة
١٢٢ ف . ن
- * النص ومهمة الممثل الابداعية
١٢٨ عبد الفتاح قلمجى
- * من الفترات : شيلنى واشيلك
١٣٥ خليل عبد الكريم
- * حوار العدد : مع الاديبه الفلسطينيه مى صايغ اجراء : احمد جودة
١٣٧
- * مقاطع من مخطوطة الحصار
١٤١ مى صايغ
- * سينما : الهاربات
١٥٨ عبد التواب حماد

لن يهزنا الموت .. ما دما نقاوم

فريدة النقا - اش

في عام واحد رحل عنا عدد من كبار الكتاب والشعراء والفنانين
والفكرين التقدميين في زمن تلحق الامبريالية والصهيونية وقوى
التخلف والظلام هزائم قاسية بحركة التحرر العربي ، وتهدد
الانجاز الوطني كله بالانهيار .

ولم يكن رحيل اى من هؤلاء رحيلا عاديا مثل بلوغهم السن
الذى يموت فيه الناس عادة فهم بمقياس العمر محظوظون لان
متوسط عمر المصريين لا يتجاوز الاربعين عاما الا قليلا .

رحلوا جميعا - رغم كبر السن للنفسى - بطريقة مأساوية لا بد انها
سوف تترك عميق الاثر في مسار الحياة الثقافية والسياسية العربية كلها ،
وفي الطريقة التى سوف تتشكل بها الاجيال التالية لهم من المبدعين . سواء
بسبب الفراغ الهائل الذى تركوه دون ان يكون هناك مرشحون لئله ، او لان
اسفاجهم الوافر والعظيم مما كان محجوبا بوسائل سببده الخبث عن الجماهير
العريضة ، بحيث بات غيابهم الآن . . بالوت - لا يعنى شيئا فقد كانوا
شبه غائبين عن الحياة الثقافية . . اذ كان وجودهم والغياب شيئا واحدا . .

فبينما كان صلاح جاهين شاعر عامية عظيم وواحد من قلائل معوديين
ورثوا من تراث عبد الله النديم وبيروم التونسي افضل ما فيه مضافا اليه
حساسية عصرية جديدة ، وعيا اكثر وضوحا بفكرة التزام الفنان . .
استهلكته الاشياء الصغيرة التى كانت جواز مروره لىبقى موجودا في وسائل
الاعلام فلخذ يوظف خطوطه الكاريكاتورية اللغزة الناقبة للدفاع عن السياسة
الحكومية اليومية .

ويتمتع شحنة الغضب للعاتية في داخله ضد القبح على كل المستويات
ليكتب اغبيات بعضها جميل ومعلمها عادى . . وتتناوب عليه حالات
الكتاب التي تدفع به لليأس العميق .

وبينما كان نعمان عاشور يرى في المسرح الذى تتدقق شخوصه على
على الخشبة حياة قوية دافعة للتغيير وإعادة النظر الجمعية في امساليب
الحياة ، ومهورة للصراع الطبقي في المجتمع تنتشكن شخوصا وشعرا وحركة
وهى تكشف عن الاعماق الفائرة اقوى هذا الصراع وتجسدة في افراد ، ولحركه
وهى تتشكل في مواقف . . . لم تتوفر لنعمان عاشور خلال ما يقرب من خمسة
دشر عاما سوى منافذ ضئيلة للغاية ليطل منها راهب المسرح العظيم على
من يحبهم بشروط التجار ، وفي ظل الرقابة الصارمة للبعاصين ، وبرودة
القلب الجارحة للكتابة ومعنومى المواهب . .

وكان على الجمهور ان بكفى بنصوص نعمان عاشور المسرحية مجموع
في كتاب وقد اختفت من على الخشبة تلك الضحكات الساخرة لزيبن
لنوغرى . . والآعات الحاره لم على الطواف ، ونوبات رضى الواقع الزائف
لسى انخرط فيها مثقفوه الجدد . . الخ .

وكان على الجمهور ايضا أن يقنع من فيض عطائه الفنى بعمود نه
صغير في جريده كان يبته كل اسبوع احزانا بلا حد . . .

أما عيد الرحمن الخيمى فقد عبر قبل سنوات طويلة بهورة بليلة
عن محنته ذات العايع غير الشخصى حين قال لاحمد بهاء الدين :

« انشغل بالدفاع عن قيئارنى ولا اعرف الحانى . . » .

فقد توالى عليه الضربات قيل الموت الفعلى . . تلك الضربات التي
دفعته دفعا لذى يلتحن بموجة الهجرة التي شملت مئات المفكرين والمبدعين
انصريين في سنوات الردة وحملتهم - قسرا - الى خارج الوطن . . . لتفويض
احزانهم ويموت من يموت ويصمت الى الابد من يصمت ويتحول الى
مرتزق من يتحول .

وقبل ذلك كان عبد الرحمن الخيمى قد ذاق ألوانا من القسوة
والتشريد والقمع في طفولته وصباه وشبابه وخرج منها جميعا وهو أشد
صلابة ومقدرة الى أن استوى عبر كفاح عنيد فنانا ومفكرا تقديميا عميق
الاثر في تيار الثقافة الوطنية للكاسح . . حيث أرسى التزام الفنان والمفكر
بنضالها للشعب وهمومه كأحد الاسس العميقة لكل ابداع جديد يرفد هذا
انتصار ويصوب في مجراه . .

و في الغربة .. في الموت الذي سبق الموت وبالرغم من ابداعه الدائق
انتصل امتلا لانتاج الخميبي للشعري والادبي باللوعة ، وظل حتى لفظ
انفاسه ينفش العودة الى الوطن فعاد اليه جثمانه ...

ودون فن تتدفق مواهبهم وتملا الحياة كما ينبغي لفنانين عظام ..
رحل كل من **حسن فؤاد وجمال كاهل وحسن التلمساني وفؤاد حساد** ..
وسعد مكاوي .. دون ان يعرف الجمهور العريض الكثير عنهم رغم هذا
الاتساع الهائل في وسائل الاتصال الجماهيري ، والانفاس السفيه في
مؤسسات الدولة الثقافية التي كان بوسعها لو شاعت البيروقراطية
المتسلطة عليها ان تخلق من هؤلاء جميعا ظواهر قومية وعالمية فذة ينفخر
بها الوطن والعالم اجمع .. لان قاماتهم جميعا تطاول بجداره قامات كبار
لفكرين ولفنانين في هذا العصر شرقا وغربا ...

لكن بيروقراطية فاسدة تسلطت وعنف رجعي مستقر خطط ودبر ليحل
للازائف محل الاصيل والتافه محل الجليل واللامعنى محل المعنى وصفار
للقامة عديمي الموهبة محل الموهوبين الكبار .. وكان كل هذا الموت .

وفي بيروت كان موت آخر على طريقته .. فقبل شهرين .. اقتحم
ملثمون منزل الباحث والمفكر التقدمي حسين مروء وافرغوا رصاصات كثيرة
في صدره وهو الشيخ الذي يقترب من الثمانين ليردوه قتيلا اهان زوجته
وابنائه ، ولم يكن « حسين مروء » يشارك في الحرب ، ولم ينضم لاحدى
التيشيريات المقاتلة .

وتكمن المفرقة المؤلة في هذا الموت الجديد لفكر كبير في أن « **حسين مروء** »
الذي وضع سفرا عظيما يضاف للتراث الباقي للثقافة العالمية وتتباهى
به الثقافة العربية الحديثة مي « **النزعات المادية في الفلسفة العربية**
الاسلامية » كشف فيه بنزاهه العالم عن وجه حر تقدمي للفلسفة العربية
الاسلامية كان الظلام قد غيبه واطفا مصابيحه الباهرة على امزاد السنين
تتكمن المفارقة في أن القتل الوحشي للمفكر تم - ويا للحسرة - باسم الدين كما
تمثله منظمة اهل الشيعة اللبنانية وجناحها المسكرى انتقاما من موقفه
وموقف حزبه الشيعي اللبناني في مساندة الميخيمات الفلسطينية التي
حاصرتها « اهل ، وجوعتها .

كان **حسين مروء** الباحث الشيخ الزاهد المناضل قد رفض ان يغادر بلاده
في محنتها . استخدم النهج الاشتراكي العلمي في اعادة قراءة التراث ليسلح
به المكافحين من اجل تحرير اوطانهم والمناضلين ضد الاستغلال وهو يقول
لهم ان الدين الاسلامي والثقافة العربية بترائهما اللومير الغنى لا ينبغي ان
يكونا حكرًا على دعاء الرجعية واساطير للظلام والاستبداد ، بل ان قيم العدل

والتقنع والكفاح من أجل الحرية واعلاء شأن الانسان ، الذى كرمه الله ، واحترام للمقتل والاجتهاد فى النعيم الاصيله للحية البساقية التى ينبغى أن تكشفها وتناضل بها وعنها ..

وكان بوسعهم أن يرحل عن وطنه للتماسا للامان فلم يفعل ، وبقي يستخدم قلمه وقدرته غير المحدودة على العطاء واحتضان المواهب الجديدة فى قلب بيروت التى حاصرها للظلام والموت من كل جانب .. ومع ذلك فهو 'م يفقد الامل ابدا فى أن يحل بها سلام حقيقى وديموقراطى ...

هذا هو شأن المثقفين من هذا النوع هؤلاء الذين امتزج لديهم للشماع بالممارسة ، والفكرة بالفعل وأصبحت مصالحتهم الشخصية هى التقدم الانسانى وانتصار الشعب فوهبوا كل قدرات عقلهم وروحهم له ولم يبخلوا بنىء من عذة للقدرة ..



وأمام هذا الاسراف فى الموت الذى ليس عاديا ، وفى مواجهة هذا التفريط لثرجى الذى ينمو كالسرطان ، لا نملك نحن المثقفين الوطنيين التقصمين أن نتوقف عند التساؤل واغراق صور الراحين الاحباء بالدموع واطلاق المراثى فما اكثر المراثى الآن .. أو فضح العالم للتبجح الذى حاصرهم فان رائحة الفضيحة تزكم الاموف ..

لانملك أن نكون رومانسيين بعد ، وما أروع كلمات عبد الرحمن الخميسى انتى تقول :

« ليتنى أستطيع أن أجمع كل افئذ السمايق من عقول القراء لأشعل فيه النيران .. »

نحن مدعوون للعمل .. لانجاز مهمة للبحث بجدية عن سبل جماعية حقيقية نعوم لمعلمنا المشترك نخرج بها من هذا الموت فى شكل لاتحاد حقيقى للكتاب .. دون أن ينفذ صبرنا أو نسمح للشار فيكون موت أخسر ..

علينا أن نغادر السؤال الحزين والدموع .. ونقاوم مما هذا الموت الزاحف من كل الجهات وما دعنا سنقاوم فان الهزيمة تبقى - فى كل الاحوال - عابرة ولن تدوم ... ويا أيها الراحون العظام .. وداعا ..

فريدة النقاش

يحيى الطاهر عبد الله

بين « الواقعية » و « ما وراء الواقعية »

ترجمة وتقديم : احمد الخميسي

انقضت خمس سنوات ونصف على رحيل القصاص اللامع يحيى الطاهر عبد الله ، ولا يزال « النجم الذى هوى » عاليًا يخطف الابصار بمحاولته المتفردة في صياغة أسلوب جديد للقصة القصيرة العربية ، ولا ندع الاقدام المتزايدة على الطريق الى ادبه فرصة لعشب النسيان فينمو على ما غزله « الامر » من حكايات جديدة وممتعة • ويوما بعد يوم ، يتسع الاهتمام العميق باعمال يحيى ، وبتجربته الفنية الخاصة ، وبحياة فنان اميل شديد الكبرياء رآى ان فرحته النهائية هي : « الثورة • وتحرك الشعب الراقد » (١) • والدراسة التى نقدمها هنا فصل من كتاب «الادب الروائى الحديث بمصر فى الستينات والسبعينات» الذى صدر هذه السنة لاستاذة الادب العربى بمعهد الاستشراق : ف.ن. كيربنتسكو •

وهناك - قبل ان نقدم الدراسة المذكورة - بعض الملاحظات التى قد تساعد فى الاسام ليس فقط بالظروف التى بدأ فيها يحيى نشاطه الأدبى ، بل وفى ادراك ابعاد موقفه الفكرى المبكر الذى لازمه حتى النهاية •

كان يحيى الطاهر أحد أبناء جيل عرف بانه « جيل الستينات » ، والمقصود بذلك التعريف عادة مجموعة الاسماء الجديدة لكتاب القصة القصيرة الذين ظهروا فى ذلك العقد • ولا يشمل التعريف الشعراء ، أو كتّاب المسرح ، أو النقاد • وربما يعود ذلك الى ان القصة كانت أوسع ساحات للتجديد الفنى فى الستينات ، فقد سبقتها ثورة الشعر الحديث على يد اعظم ممثليه وهو صلاح عبد الصبور ، كما ان تطوير المسرح قد وقع

(١) حديث مع يحيى الطاهر - سمر غريب - الاعمال الكاملة لرحبى -

بصورة متفرقة - دون أن يتكشف في لحظة محددة - على يد محمود دياب والفريد فرج ، ثم نجيب سرور بدرجة ما ، وهو من أدخل « الرواية الشعرية » ، بياسين وبهية ، وهي غير مسرح صلاح عبد الصبور الشعرى ، وغير القصاد انصرحة لعبد الرحمن الشراوى . وهكذا ، لم تتوفر للشعر والمسرح تلك المجموعة الكبيرة من الاسماء الجديدة في لحظة واحدة ، مثلما توغر ذلك فيما يشبه الفورة في مجال القصة القصيرة . وربما لذلك عنونت الستينات بـ « جيل الستينات » ، بالمعنى الشائع ، ليس فقط لفورة الاسماء والتجديد الذى نفى القصة « الادريسية » ، للتقليدية ، وليس فقط لانتفاخ الادب المصرى على مختلف المدارس الادبية المعانية ، ولكن - وربما اساسا - للاهميه الاستثنائية التى اكتسبها « وعى الواقع فنيا » ، نتيجة لافضاع الحريات الديمقراطية المعروفة وتازمها في ظل سيادة الاشتراكية قومية الطراز (١) .

مما دفع بوعى الواقع فنيا الى المقدمة ، باعتباره الامر المحكى بدلا من « وعى الواقع سياسيا » ، المطارد . وعادة غان الوعي الفنى للواقع لا يحتل تلك المكانة المبالغ فيها ، ولا يجرى تضخيم دوره الا حينما تقيم لاسباب أو اخرى فرملة مختلف اشكال الوعي الاجتماعى المتعددة ، ولذلك تحديدا اكتسبت أهمية استثنائية مسرحيات مثل « الفتى مهران » للشراوى و « بنك القلق » للحكيم ، و « اللصوص الكلاب » لنجيب محفوظ ، وكل عمل فنى حاول - أيا كانت الزاوية التى يرى منها الواقع - أن يمكك بجوهر الستينات باعتبارها اللحظة التى تضاعفت فيها انتصارات المجتمع الصناعى الذى أحلقه الفورة ، مع ميلاد وبلاته ، وبناء السد العالمى مع ارتفاع أسعار الكهرباء ، وحرية الوطن مع امدار حرية المواطن . . والانتصارات التى كانت ملء الاعين مع ديباب الهزيمة في الشعور ، ولهذا اكتسبت أهمية استثنائية ظاهرة مثل « امام - نجم » ، في لحظة كان الوعي السياسى فيها مطاردا بحيث تضخم دور الوعي الفنى .

وقد عاش جيل الستينات تلك اللحظة بالذات ، وتناقض تلك السنوات السبع (١٩٦٠/١٩٦٧) وكان من الطبيعى لثورة تحل المجتمع للصناعى محل اجتماع القطاعى في مواجهة الاستثمار أن تستدعى معها مهام فكرية

(١) لم تكن الاشتراكية العربية هي المحاولة الوحيدة لاعتماد اشتراكية قومية الطراز ، فمع تحرر كثير من بلدان العالم الثالث من سيطرة الاستثمار التقليدى ، برزت اشتراكية اسلامية ، واتوبقية ، واسيوية ، ولى زامبيا ظهرت فكرة المجتمع الانسانى (والاشتراكية اهدى مراحلها) والهدف المعلن من كل ذلك الاشتراكية الومية النجز من الاشتراكية المعابية والراسمالية ، والوقوف خلفها الايدى واجبة الاشتراكية والبرجوازية .

اجتماعية وسياسية وفنية جديدة . ولم يكن لتلك المهام ان تتوقف عند حدود رؤية « بستان الاشتراكية » بل كان عليها ان تتجاوز ذلك لرؤيه تناقضات تلك المرحلة . وقد وضع يحيى الطاهر يده على جوهر الستينات وساعده على ذلك - ليس فقط موهبته الاصيله وانقطاعه للادب - وانما ايضا موقفه الفكرى ، واندماؤه الذى مكنه - فى عملية تتساعل اجتماعية ضخمة - من أن يركز بصره على الامر الجومرى : كيف يحيا الناس ؟ كيف يعيش الفقراء الذين خرج يحيى من بينهم ؟ .

وقد كشفت قصص يحيى الطاهر الاولى عن موقفه الفكرى ذلك ، وعن تلمسه للمستقبل الذى يتولد ببطء ، وطرحت أولى قصصه المنشورة « محبوب الشمس » (١٩٦١) حقيقة الاوضاع المعيشية للناحيين ، و « ساف الجمعيات » وشخصية « مسعود الميرى » الذى يقول له محبوب الشمس : « الا قول لى يا عم مسعود ما تخدوش قطن البلد وترحموا ابويا من السلفة ؟ » كما اثار فى قصته المبكرة « طاحونة الشيخ موسى » قضية تزواج المؤسسات الدينية المختلفة ما دام فى الامر مصلحة مشتركة ، ونموذج السياسى المطارد فى قصة « معطف من الجلد » . وتكشف قصص أولى مجموعات يحيى « ثلاث شجرات كبيرة تنهر برنقالا » عن ونفعية التقمص اللامع ، الواقعية التى ما زالت اسر - بدرجة او باخرى - القصة الادريسية الواقعية ، ولكن عدم تعجل يحيى بلاطاحة بواقعية ادريس التقليدية هو بالذات ما يكشف عن تمسك يحيى الطاهر بالواقعية ومحاولة لا تجاوزهها ولكن تطويرها .

هذا على حين أن عددا كبيرا من قصاصى ذلك الجيل (مثل محمد حافظ رجب على سبيل المثال) قد قاموا بهدم الواقعية التمليلية لتجاوزها ، لا لتطويرها ، مما أدى بهم الى التوقف فيما بعد ، والمراوحة فى امكانهم . وفى اعتقادى أن أهم سمة من سمات الواقعية (وهى موضوع نقاس وجدل طويل) هى القدرة على الامساك بجوهر الواقع فى لحظة تاريخية محددة ، ولحراك ما هو جومرى فى عملية التفاعلات الاجتماعية المعقدة . وفى ذلك الادراك بالذات تلجؤ موهبة يحيى ، وفدريته ، وأصالته ، التى جطنه ابرز من صور الستينات من أبناء جيله من كتاب القصة القصيرة ، بحيد، اسقطاع وحده من بين أقرانه جميعا - على حد تعبير ادوارد الخراط - أن يصوغ فنه : « بيدين متكفتين ووجدان باهر » من أجل قراء ، قال يحيى عنهم أنهم : « مغنيون ، ومغتربون ، ومسلوبون ، وفى السبعينات ، صور يحيى تحت عنوان كبير هو : « فانتازيا العنف القبيح » التحولات التى احس بجديبيتها من قبل ، ورسوم الظلال التى لم يعرما أحد انتباها فاصبحت فى السبعينات واقعا ورجالا ومؤسسات . فى السبعينات ، استقرت

التحولات ، وأتسمت مشاهد العنف القبيح ، وبرز وجه مجتمع أصبح الشنود فيه هو القاعدة : « على البار يجلس الجميل لا تتجاوز سنة الثانية والعشرين ، لا يكف عن الحديث بصوت عال مع العجوز الإيطالي المتصابى • رفيقان لا يفترقان ، على حين تقبض عربة الاخلاق على لمة شعر ليناس : « شعرها القصير يا لله •• يجرجرها على الارض •• ويهدد القصير الابجر بان • يضرب بعنف وحتد وكره •• حتى الموت هذه المرة •• (قصة فانتازيا للعنف القبيح) • ولعل قصة « الخوف » - وهي من أجمل ما كتب يحيى - أن تكون ضياغة شديدة التركيز لجوهر السبعينات التي يتزوج فيها صاحب حانوت لا ينجب من الجميلة ، و : « اذا ما جاء الليل - فهو سهران قابض على بندقيته يحمي المال والجمال ، وبين الحين والحين ، يطلق رصاصتين في الهواء •• ولعل موهبة يحيى الكبيرة لا تنبؤ فقط في تصويره لتعاسة الجميلة التي ألقت بها الظروف بين يدي صاحب حانوت لا ينجب ، ولكن في رؤيته أيضا لتعاسة تلك السيطرة العاجزة لسهران قابض على بندقيته يحمي المال والجمال ، مفزعا ولا أمل له ، يطلق بين الحين والحين رصاصتين في الهواء •• ان ادراك يحيى للطبيعة المزوجة لمرحلة الستينات ، واستقرار التحولات الرجعية والعنف القبيح في السبعينات ، وموقفه من كل ذلك هو الذي يشكل جوهر واقعية أعمال ذلك للقصاص الكبير الذي تصف عن الطبقات الرخيصة من واقعية بعض قصاصي ذلك الجيل • ولعل أسوأ ما في تعريف « جيل الستينات » هو أنه يجمع بصورة كمية بين مختلف الاسماء الجديدة للكتاب الشبان (حينذاك) بغض النظر عن الفروق النفسية والفكرية التي ميزت كل منهم • والحققة أن ذلك التعريف المستقر لا يشير - في ظاهرة واسعة من التحولات الفكرية والاجتماعية - الا لجانِب واحد هو زمن وقوع الظاهرة ، أي : الستينات • وهكذا ، فإن ذلك المصطلح لا ينطلق من المهام التي استججت في الستينات ، ومن ثم لا يميز بين الكتاب ، بناء على طرق مواجهتهم لتلك المهام ، وكيفية تصديهم لها ، لكنه يجمع مختلف الاسماء لمختلف الكتاب باعتبارهم « جيل الستينات » ، بصرف النظر عن الفروق بين يحيى الطاهر وكاتب آخر من أبناء نفس الجيل مثل عبد المال الحماصي مثلا • وإذا نظرنا الى المهام التي استججت في الستينات ، أي لجوهر عملية التفاعل الاجتماعي في ذلك للعقد ، سيصبح في وسعنا أن نجد ما هو مشترك بين صيحة شاعر كبير مثل صلاح عبد الصبور : « انكسرت قوائم الاحلام ، وبين قصص التاملات الذاتية ، والهروب الى الداخل ، والرموز ، والتوقع داخل الانا • كما سيصبح في وسعنا أن نجد ما هو مشترك بين تجديد شعر العامية على يد الابنودي : « لليل جدار •• لو يدن الديك من عليه يطالع نهار ، وروح ذلك التجديد ، وبين خبرة الرفض والحلم في قصص كثير من كتاب الستينات •

وجدير بالملاحظة أن الستينات هي المرحلة التي شهدت انتقال نجيب محفوظ من الواقعية للتقليدية الى ما أسماه هو « الواقعية الجديدة » . .
 ان للنظر الى المهام الفكرية والاجتماعية سيمكن من رؤية كتاب من مختلف الاجيال انخرطوا في عملية واحدة ، وتصدوا للنظر الى الواقع كما كان عليه . . على حين برز تيار آخر من الكتاب من مختلف الاجيال تعاملوا مع الواقع كما أرادوا له أن يكون . وكان يحيى الطاهر من أبرز أبناء جيله ممن أنضوا تحت تيار الواقعية العريضة الذي انتمى اليه كتاب أصلاء من جيل أسبق نسبيا مثل إدوارد الخراط وأبو المصطفى أبو النجبا وصنع الله إبراهيم وبهاء طاهر وسليمان نيّاض .

في السبعينات ، تخصص يحيى من قبضة القصة الاديسية تماما ، وبدأ تحرره من تلك القبضة الفنية في قصص مثل : « اليوم الأحد » .
 و « أنا وهي وزهور للعالم » من مجموعة أنا وهي وزهور العالم ، واستطاع أن يخلق أسلوبه الخاص ، الشديد التركيز ، الاقرب لروح الشعر ، مكتشفا في التراث ، والاساطير شكلا من أشكال الوعي الاجتماعي ، ما زال حيا ، ولم يكشف بعد . ولكن العالم الاسطوري الذي اكتشفه يحيى الطاهر في **الطوق والاسورة** ، وغيرها ، يشكل مع العالم الواقعي وحدة عضوية واحدة ، انه انعكاس للواقع في شكل اسطوري . وكان من الممكن أن تنتفي للواقعية عن يحيى لو أنه جعل الواقع انعكاسا للاساطير . ولو أنه انطلق من أنه « في البدء كانت الكلمة » .

وقد أدى توسيع يحيى للواقعية ، وتطويره لها ، الى القول بأنه مضى الى « ما وراء الواقعية » .

وطرحت بعض المقالات النقدية فكرة « الجانب اللا واقعي » في ادب يحيى ، وأن عالمه المني هو « عالم تخطى الواقعية » (١) ، بل ومضت بعض المحاولات النقدية الى القول بأن يحيى الطاهر ككل فنّان حق ، اكبر من الايديولوجيات حتى من الانتماء الطبقي (٢) ، وليس هناك اعتراض على أن كل فنّان حق اكبر من الانتماء الطبقي . دون أن يعنى ذلك أنه فوق الانتماء الطبقي والفكرى . ولعل الدراسة التي اتسمها هنا ان تسهم في إثراء النقاش الذي لم يستوف حقه حول أعمال ذلك الفصاح المبدع ، الذي اختطفته يد الموت مبكرا ،

(١) مجلة خطوة -- العدد الثالث -- خاص عن يحيى الطاهر -- د. نعيم عطية .

(٢) نفس المصدر -- د. يسرى هــكـد .

وعلى نحو مؤلم ، مثلما اختطفت من قبل أمل دنقل فنان « زرقاء اليمامة » ،
و « لا تصالح ولو قلدوك لأذهب .. » .

والدراسة - كما أشرنا - هي فصل من الكتاب المذكور لاستاذة الأدب
المعربي بمعهد الاستشرأق : « ف.ن. كيريتشنيكو » ، الذي صدر هذه
السنة . وقد صدر للمؤلفة من قبل عدة كتب خاصة بالأدب المصري ، ومقالات
عديدة ، منها : « طرق تطور الواقعية في الأدب الروائي المصري » (١٩٧٦) ،
« يوسف ابريس » (١٩٨٠) ، « ملاحظات حول الرواية الواقعية بمصر
في الستينيات » (١٩٨٢) ، « الرواية المصرية الحديثة » (١٩٨٣) . كما
ترجمت من العربية الى الروسية أعمال كثيرة منها : رواية المراهق لنجيب
محمود ، والمسيرة الشعبية « الظاهر بيبرس » . وغيرها . وقد يجد القارئ
هنا أو هناك ما يتفق أو يختلف معه في هذه الدراسة النقدية ، ولكن
مما لا شك فيه أننا احوج ما نكون الى مثل هذه الدراسات الجادة ،
لكي نلم - أكثر فاكثراً - بأبعاد العالم للفنى والفكرى الذى خلقه يحيى
الطاهر عبد الله .

أحمد الخميسي

يحيى الطاهر عبد الله

ف.ن. كيريتشنيكو

لم تمتد الحياة طويلا بيحيى الطاهر عبد الله ، اذ وافته المنية في حادثة
سيارة عام ١٩٨١ ، دون أن يتجاوز الثالثة والاربعين من عمره . وقد
ترك يحيى الطاهر أربع مجموعات قصصية هي : « ثلاث شجرات كثيرة
تثمر برتقالا » (١٩٧٠ - القاهرة) ، و « الدف والصندوق » (١٩٧٤ -
بغداد) ، و « أنا وعى وزهر العالم » (١٩٧٧ - القاهرة) ، و « حكايات
للأمير حتى ينام » (١٩٧٨ - بغداد) ، وأخيرا رواية « الطوق
والأسورة » (١٩٧٥ - القاهرة) ، ورواية « الحقائق القديمة صالحة
لاشارة الدهشة » (١٩٧٧ - القاهرة) ورواية « تصاوير من الماء
والتراب والشمس » (١٩٨١ - القاهرة) . وأخيرا مجموعة قصصية
بعنوان « الرقصة الجبحة » وتضمنت القصص التى لم يجمعها الكاتب
في حياته في كتاب واحد .

وقد شغل يحيى المكانة التى شغلها في الأدب المصري ، وبالذات في
السنوات العشر الأخيرة ، ليس فقط بفضل موهبته المتألقة الأصيلة ، ولكن
أيضا بفضل موضوعاته المتميزة ، شديدة الخصوصية . وعلى حين
أن عددا كبيرا من الأدباء المصريين قد كتبوا عن القرية المصرية ، فإن ملة

محدودة هي التي حاولت أن تنقل لنا عالم القرية الصعيدية مثل قصص ادوار الخراط ، ورواية « دعاء الكروان » لطف حسين ، و « دماء وطن » ليحيى حقي ، وبعض قصص محمود البديوي ، وكان يحيى أحد أولئك الابداء الذين قدموا للقارئ العربي صورة وعالم القرية في الصعيد ، باعتبارها عالما فريدا ، شديد الخصوصية ، بمقارنتها بقرى الدلتا وما كتب عنها وعن فلاحيتها •

ولد يحيى في قرية « الكرنك » مركز الاقصر بمحافظة قنا ، وكان أبوه شيخا معهما يقوم بالتدريس في المدارس الابتدائية • وقد عُقد بحى - مبكرا - أمه التي كانت رابع زوجات أبيه • حصل يحيى على دبلوم زراعة متوسط ، ودفعته الخلافات التي تنامت بينه وبين أبيه إلى الهجرة ، فترك الكرنك وارتحل إلى القاهرة ، وفي القاهرة ضيع كل ما ورثه عن أمه ، وكان قليلا ، فعمل فترة في وزارة الزراعة ، لكنه سرعان ما ترك الوظيفة وظل لسنوات عديدة يعيش على ما تدره عليه الاعمال العابرة حتى تمكن بمعاونة يحيى حقي من الحصول على « منحة تفرغ أدبي » كان المجلس الأعلى للفنون والآداب يمنحها حينذاك للابداء •

وقد ظهرت أولى قصص يحيى الطاهر « محبوب الشمس » عام ١٩٦١ ، ومن بعدها قصة « طاحونة الشيخ موسى » عام ١٩٦٢ في مجله « روز اليوسف » • والآن ، ونحن على دراية بمسيره يحيى الطاهر ، وطريقه الابداعى الذى قطعه ، يمكننا القول ان قصة « طاحونة الشيخ موسى » قد تضمنت ملامح البرنامج الفنى والفكرى لأعمال يحيى الطاهر • وتضمنت أيضا الموضوع الذى لازم ابداع الكاتب الموعوب ، واللامع الاساسية للنماذج التى قدمها فيما بعد ، هذا على الرغم من ان القصص التى كتبها يحيى فيما بعد وجمعها في « ثلاث شجرات كبيرة تنمر برتقالا » قد عكست - وهو امر طبيعى - سعى القصاص الشاب لاستكشاف الطرق الابداعية في مختلف الاتجاهات ، كما عكست عدم تبلور أسلوبه الخاص الذى تبلور فيما بعد • في « طاحونة الشيخ موسى » بدت ملامح البرنامج الابداعى عند يحيى فيما يشبه الاشارات التى تنبئ عن عالم فنى لم يفتتح بعد ، عالم ما زال متواريا في عملية التعبير الادبي ، يحاول جاهدا ان يجد لنفسه أسلوبا ، وجهة نظر خاصة يرى بها الدنيا المحيطة به ، بحيث يتمكن من الكشف عن نفسه وخلق نماذج الموضوعية • في طاحونة الشيخ موسى ، سنجد تقاليد الأدب الواقعي في الخمسينات ، وتحديدًا عملية السرد الروائى التى تتقافى حول محور محدد ، وسنجد أيضا مقاطع من المونولوج الداخلى ، وتيار الوعي ، ويتشكل أمامنا - من كل ذلك - نسق توليفى انتقائى ، أكثر مما تتشكل وحدة

فنية واحدة ، منصهرة . وفي « جبل للشاي الأخضر » يحس القارئ، تلمس يحيى الذؤوب لأسلوب خاص ، وفيها يصور لنا الكاتب مشهد عائلي لشرب الشاي عبر عيني صبي ، ويعطى لنا المشهد باعتباره المعاناة الداخلية للصبي ، وتنشأ أماننا صورة كاملة للعالم القرية في الصعيد ، صورة تكشف بموهبة حقة عن صرامة التقاليد التي تخضع لها. للعلاقات داخل الأسرة ، وعن تسلسل الأوضاع التي يشغلها كل فرد في الأسرة ، فالجد هو الذي يتولى اعداد الشاي ، وصبه ، ولا يجزؤ أحد - طالما لم يبدأ الجد للحديث - على أن يفتح فمه بكلمة . وتتكون أماننا صورة اجتماعية مصغرة ، للقرية الصعيدية النموذجية ، وقوانين وجودها وحياتها الصارمة ، ويتكشف عالم تلك القرية من الصفة التي يهوى بها الأب على وجه الصبي ، حين يخبره الأخير بامتطاء نوال اخته لظفر الجاموسة والتصاقها به (تنفيسا عن مشاعرها الجنسية) ، ومن ضرب الأب لنوال بفسوة بالغة لاعرابها بصورة غير واعية عن المشاعر التي تتيقظ فيها . ومن دموع الأم العاجزة ، والسباب المتبادل بين الصبي واخته ، ومن كل تفاصيل مشهد شرب الشاي الذي تضيئه المجرة التي تغلظ فوقها ثلاثة اباريق صفيره ، وابريق كبير . وتميد تلك الاباريق - على نحو تلقى - خلق نظام عادات الأسرة ، واعراف المجتمع المتبعة ، ونظام الحياه السائد بأكمله .

وفي مرحلة متأخرة ، يكون يحيى لنفسه اسلوبا مميزا ، يتحد فيه بشكل مباشر حديث المؤلف ، مع وصفه للعالم الخارجي عبر استقبال الشخصية لما ينور ، مما يكسب للعالم ملامح خاصة به ، هي موضوعيا لبيات من طبيعته . ان وعى سكان الصعيد المتبع بالاساطير يمنح كل ما يحيط بالناس طابعا سريا ، وسحريا ، ويحشد الطبيعة بحضور الكائنات غير الطبيعية ، وعلى حين يطلق المؤلف لأبطاله حرية التخيل والشعور ، ليكشف لنا عن للعالم ، كما هو عليه في وعى الابطال ، فانه (اي المؤلف) ينبئ، عن وجوده هنا أو هناك ، تارة بتأكيد على وصف شيء، أو آخر ، وتارة بتعليق سريع . وفي بعض الاحيان يضع المؤلف بين قوسين تعليقاته التي تفسر علاقة ما يجري الآن بما مضى ، وهو الامر الذي يضع الحدود الواضحة بين رؤيتين ، وعالمين ، ووعين : رؤية الابطال ووعيمهم ، ورؤية المؤلف ووعيه . وغير اقامة تلك الحدود على ذلك النحو الشكلي ، فان الفروق بين انعكاس للعالم على الابطال واستقبالهم له ، وبين انعكاسه على المؤلف واستقباله له تتأكد بالاسلوب اللغوي : جفاف للجملة ، السرد الروائي الموجز (حينما يتعلق الامر باستقبال المؤلف للعالم) وغنائية ، وشاعرية ، وعذوبة المونولوجات للداخلية (حينما

بتملق الامر بالابطال) . ولناخذ مثلا على ذلك بداية قصة « الدف والصندوق » :

« سمكة ميتة كانت طافية فوق سطح الماء - فجأة - انقض طائر نهري حملها بين مخالبه وطار . وعاد ماء النهر يتماوج بلمعة الذهب وحرارته .

على الضفة الاخرى - تحت قدمي الجبل الغربي الكبير - بانث البيوت : أكوام من تراب - من صنع صبية صغار ، تشكلت البيوت في خيال مريم : خراف ضامرة بمرعى واسع من الرمال الصغراء اللامعة ، وبنت لها الشمس : صبية عمياء مسوقة بنداء اللطم المخبئ بصدر الجبل للمريض .

(الكون عاكف عن الكلام - منذ امس - والاشياء ايضا تحثت مع مريم على هواها وقد علت للنهار ، انفجر ثديان كنا مخبئين طوال اربعة عشر عاما هي عمر مريم اليوم) .

ان المشهد الذي يفتح به الكاتب قصته ، ويكشف به عن العالم الذي تعيشه مريم ، مقدم لنا كذا ، كما رآته مريم ، لكنها رآته على ذلك النحو - كما يوضح المؤلف - بالامس . لانها اليوم - وقد تيقظت أحاسيس جسدها ، وانفصت عن وجودها ، فانها (تلك الاحاسيس) قد علت فوق صوت الطبيعة فلم يعد مسموعا لها .

ان الجدل الذي يضطرب في وعي مريم ، والتناقضات الداخلية لذلك الوعي ، هي وليدة التصورات والمفاهيم المستقاة من قوانين الاجداد ، وتتفجر تلك التناقضات من اعماق حاجات الجسد النامي الذي يتوق للتعبير عن رغباته ووجوده ، بملاحظة أن المؤلف لا يحاول أن يضع نفسه في مواجهة تلك المفاهيم والتصورات . ان الفورة المغوية للجسد الذي يحيا وفق قوانينه هو تحرك الشمرور بسيطرة التقاليد باعتبارها القوة الخائفة ، التي تقهر تلك الفورة وحريتها . ان مريم تحرك جيدا الاسباب التي تدفع امها لتزويجها من سعيد ، لكن الجسد للشب يابى تلك الزيجة ، وينتفضض ضد فكرة أن يصبح سعيد سيدها لها « له الكلمة وهو الرجل » . ويدرك صالح - اخو مريم - الاسباب التي تدفع امه لتطلب منه أن يقوم بواجبه كابن : أي أن يأخذ بثأر ابيه المقتول . لكن صالح يقاوم في اعماقه الجريمة المرتقبة ، ويزيد من تلك المقاومة شكه في أن القاتل مخنّب بالفعل ، فالارجح أن القاتل قد قتل اباه خطأ ، معتقدا انه رجل آخر ، غريم له . ولكن صالح يعي ايضا انه لا مهرب له ، ولا من من الخضوع

للتقاليد ، ويفجر ظهر التقاليد داخل صالح غضبا لا يحتمل وتوترا عصيبا
يجد متنفسا له في اطلاق رصاصة عشوائية على الكلب .

وتتوالى قصص يحيى الطاهر عن القرية الصعيدية فيما يشبه
المسلسل الذي يتألف من قصتين ، أو ثلاث قصص ، يتوالى فيها تطور
الأحداث زمنيا ، ويجمعها نفس الإبطال . والملاحظ ، أن لبطان تلك القصص
لا يتسمون بتفرد خاص ، ذلك أن ذواتهم لم تتبلور بعد ، لتبرز مستقلة
خارج الإطار العام للطابع المتوارث . والملاحظ أيضا أن الحصر الاساسي
الذي يسكن وعي البطل من لولئك هو وضعه ، ودرجته في سلم العائلة ،
والشيرة ، وللقبيلة . فالجد - على سبيل المثال - هو رأس العائلة
الكبيرة ، وهو الذي يجسد استقرار نظام الحياة المستتب ، وللجميع
يهابونه ، ويحترمونه ، ويحبونه . وهو يعرف بوضوح قاطع كيف ينبغي
عليه أن يسلك في هذا الموقف أو ذلك ، وما الذي يجب قوله في تلك الظروف
أو غيرها . وهو يعتمد في كل سلوك له على خبرة الأسلاف الاقدمين التي
تصرب بجذورها في الأزمنة البعيدة والقرون المتعاقبة ، أن مكانة ووضع
كل فرد في سلم العائلة مثبت بصرامة : للرجال والنساء ، من الأكبر سنا
حتى الأصغر . وأى خروج عن المعايير والاعراف السائدة هو جريمة ،
يلحق بمن يفتقرها العقاب القاسي . وسنرى ذلك بوضوح في قصة
« الشهر السادس من العام الثالث » :

« فهيمة بنت ، للبننت ثوب أبيض طويل للذيل ، على البننت أن
تمسك بذيل ثوبها وتمشى في الطريق محاذرة - وهل في الطريق غير للوحل
والقنارب والقش ؟ » . (ورغم أن مصطفى هو الاخ الأصغر لفهيمة ،
الا أنه) : « سيد فهيمة التي تكبره بعامين ونصف عام ، يضربها
وتحبها ، مصطفى حامى فهيمة ومخوفها من العيب » . أن ذلك لانهم
الاخلاقى يطبع وعي فهيمة ، مثلها في ذلك مثل باقى بطانات يحيى الطاهر
للواتى من الصعيد . ولو أن احد خرق تلك المعايير الاخلاقية - ولو بصورة
عفوية - فلابد له أن يدفع ثمن ذلك للخرق ، وقد يكون ذلك للثمن هو حياة
المرء نفسه .

ان القرية التي تدور فيها أحداث قصص يحيى الطاهر هي - بدرجة
أو بأخرى - قرية الكرنك القديمة التي تقع قرب مهابد الاقصر التي
يزورها سياح كثيرون ، ومع هذا ، فإن ذلك للقنارب والجفراق لا ينعكس
بأية صورة على حياة سكان قرية يحيى الطاهر ، إذ يظل عالمهم لشبه
بدائرة مغلقة ، لا ينفذ إليها أى انسان غريب ، ولا يظهر في محيطها

ولو مسافر عابر . وما من شيء يذكرنا بأنه غير بعيد عن تلك القرية تقع
 الاقصر ومعابدها القديمة ، سوى الاحجار المتساقطة من تلك المعابد ،
 والتي ينقشها السكان الى القرية على الجمال لبناء مساكنهم . وتتوحد
 تلك الاحجار المتساقطة من المعابد العريقة ، مع احياءات عصور ما قبل
 التاريخ ، ليبدا وكأنما الزمان بأكمله يقودنا الى نظم الحياة المنصرمة .
 وفي قصة « الدف والصندوق » ، يتكشف حقد الام على قاتل زوجها ،
 ورغبتها في الثأر ، في صرخة لم تنطق بها ، وان جاءت بين قوسين :
 (لتجري للكلمات بطرقات الكرنك القديم .. مجنونة .. تلطم الحوائط ..)
 تهز جدران العالم الاربعة .. تدك جدران الحجرة التي تحيطهم) ،
 وتكشف تلك الكلمات ، الصرخة ، مرة اخرى ، عن ذلك الزمن الذي
 يسوننا لربط الحياة في القرية بازمنة اقدم ، ونظم حياسة غابرة . والحق
 ان عالم ابطال يحيى الطاهر هو عالم تحوطه جدران عالية من كل ناحية ،
 جدران لا تترك شيئا من الخارج يقتحم ذلك العالم ، ولا ينعكس في وعي
 الابطال « جهات العالم الاربعة » ، ولكن « جدران العالم الاربعة » ، انه
 عالم مسكون بصور من التقاليد الدينية ، والكائنات الاسطورية ، يقوم
 على قوانينه الخاصة به ، وعلى درجات من سلم محدد في العائلة والاسرة .
 والكبار فيه يعرفون تماما الطقوس التي يتحتم مراعاتها عند التعامل مع
 الآخرين ، ويحفظون جيدا وضع كل انسان ، ومقامه ، ولذلك فانهم
 يسلكون كما ينبغي عليهم ان يسلكوا ، كما ان بوسعهم ان يستشرفوا
 المخاطر ويتجنبونها . والشباب يتلقى خبرة للكبار ، ويستوعبها
 جيدا .

هكذا ، في قصة « الموت في ثلاث لوحات » تحتذى فهيمة حنو أمها في كل
 صغيرة وكبيرة ، مدركة انها ستحل محل أمها في وقت ما ، وانها ستخون زوجة
 في المستقبل وأما ، ومن ثم لا بد لها ان تعرف النظام والطقوس ، لكي لا تقع
 في خطأ ما . وتقول فهيمة لنفسها : « سأجاريها في كل ما تفعله (تقصد أمها)
 فانا لم اخبر بعد هذا الذي خبرته هي » . وحتى اثناء طقوس دفن ابيها .
 وعند غسل جسمانه تحاول فهيمة ان تحفظ في ذاكرتها مراسيم العزاء والندب
 ليمكنها ان تقوم بكل ذلك فيما بعد ، حينما تدعوها الحاجة : « من مراسي
 النسوة حفظت فهيمة ما ترده - الان - بصوت خفيض ، حتى ترد الوجب
 في حينه ، لكل من شارك في ماتم الاب ، (الطوق والاسورة) .

وسنرى في قصة « الجد حسن » وقصة « العالية » (مجموعة الدف
 والصندوق) كيف توارث الجد حسن عن آبائه واجداده تقاليد واصل للكلام
 مع الآخرين ، للكبار والصغار ، للضيوف المحترمين والخم ، الاتداد والاحتداد ،

الاقارب والجيران • ويردد الجد حسن - دون تفكير - نفس العبارات التي كان اجداده يرددونها من قرن مضى ، والاكثر من ذلك أن تلك العبارات المحفوظة ، ببسيفها المحددة ، لم تتحول عند الجد حسن الى مجرد أصول بلا معنى ، فذلك العبارات تمثل بالنسبة اليه تواصل للزمن ، وعدم انقطاعه ، واستمرار الطقوس ، بل واستمرار الحياة نفسها • ان للجد حسن يقول بصوت خافت أمر لحفيدته : « يا بنت ، وقال بنفس الإيقاع : الابريق يا بنت ، رغم انه كان يرى ابنة ابنة تصب الماء في الابريق » • يرى الجد أن حفيدته تعرف واجباتها ، وتقوم بها ، تكن للطقوس تدفعه لابرار سلطته ، ووضعه • وفي قصة « العالمة » وبطلها هو الجد حسن نفسه ، فراه يقدم لضيفه الكبير اسام بلحا من النخلة المعروفة بالعالمة ، لان والده كان يقدم للضيوف من بلحا : « تبسم الضيف وقال : انت يا بن الاكابر لا تعرف للنسيان ابدا • • من تمر تلك النخلة المعروفة بالعالمة أكل جدودنا وجدوك وولدك وابي عليهم رحمة الله • • انه العهد قائم بين الرجال » •

ويوم الجد حسن ، حافل بالطقوس ، من مظهره حتى نهايته : ماء الوضوء ، قراءة القرآن والورد ، الصلاة وصلاة التراويح ، الافطار على الصواني النحاسية فوق الطبالي الخشبية ، الخ • ولا يخفى للجد حسن الامرا واحدا هو النوم ، ذلك لان : « الموت يأتي متكررا في ثوب للنوم الطويل • • يخالس الفرد ويرميه بثقل لا يطاق ، لا العين ترى ولا الاذن تسمع ولا للسان يذوق • • ولا شيء سوى ظلام شديد • • ظلام بلا حدود • • ويستغرق للجد في خاطر عزيز عليه كرجل مسلم وهو أن يزوره سيدنا الخضر : « الخضر معلم موسى على خبايا الارض بنت الله البكر » ، هذا لان النعيم الابدى من نصيب من يلتقي الخضر بخطاوة ، ان زلزه الخضر • ولكن المهم الا ينخدع الانسان لان الخضر يأتي في ثوب خرق • • متكررا في شخص متسول • • بيده عصا وعلى كتفه خرج • • والمشكلة أن « المغربي الماكر » يعرف صورة الخضر فيتشبه به ويغافل المرء ويجنح للدار ، وهو الوحيد الذي يعرف مكان الكنز الذي ربما دفنه الاجداد • • يغافلك الافاق ، ويقتل حارس الكنز الذي هو من جان • • واذا يا جد حسن عليك أن تكون حذرا من ضيفك • • اكرمه حقا • • ولكن لترصد حركته رصدا جيدا • •

ان الطقوس التي يقوم بها الجد ، والتفكير في النعيم الابدى ، والخوف من افلات كنوز الارض ، كل ذلك أمور وثيقة للصلة ببعضها البعض وبحياة الجد الذي بلغ الثمانين ، زوج للنساء الثلاث ، وولد كثر من الاولاد ، رأس العائلة المهيب الذي لا يجرو أحد في حضوره على أن يمد يده للطعام ، طالبا لم يبدأ هو • ان صورة الجد المهيبة تلك ، ليست صورة نفسية دقيقة لاتسان

محدد بقدر ما هي نموذج يعمم الاعراف والتقاليد السائدة التي تقوم عليها حياة وحدة اجتماعية مغلقة على ذاتها . وان يوما واحدا من حياة الجد حسن هو لحظة كالومضة ، تنطوي على الابدية التي تتكرر من قرن الى قرن ، ومن سنة لآخرى ، ومن يوم ليوم : « بايقاع بطيء ومنظم » حتى أن يحيى الطاهر يسمى احدى قصص مجموعة الدف والصندوق « ايقاعات بطيئة ومنظمة » محددا طابع شكل الحياة في ذلك العالم .

ولئن نلح - في للقصص المشار اليها - اية اشارة للزمن ، أو اية علامة تحده ، سوى أوقات اليوم نفسه : النهار ، الليل ، الغروب ، الشروق ، وينطبع في الزمن ، مرة ولابد . عدم تبادل أو خلل ايقاع تلك الحياة . وللتماكب المنتظم لنفس ظواهر الطبيعة ، ولحركة البشر التي لا تتغير . ولا تنتهي اغلب تلك القصص بشئ، محدد ، اذ تحل النهاية فقط بموت الانسان ، وان كان ذلك لا يوقف المجرى العام للحياة . ويلاحظ في القصص الخاصة بالجد حسن ، وقصص أخرى مثل « ايقاعات بطيئة ومنظمته ايضا » ، « حج مبرور وذنوب مغفور » غياب عنصر الصراع من العمل ، وغياب الاوضاع المازومة ، مما يجعل المرء يتذكر وهو يقرأها صور ورسوم من التي تصف وتحدد عادات وتقاليد وطبوس الشعوب . وفي تلك القصص ، سننثر على كل ما هو مأساوي خارج اطار السرد الروائي ، وبالتحديد داخل التقاليد ، في تلك للطبوس الممتدة في الزمن بلا نهاية . وهكذا حين يصف يحيى الطاهر في قصة « الجثة » الجسد الذي فصلت رأسه وسط شجيرات العدى ، فان المؤلف يطلق على تلك الصورة بروح « اثولوجرافية » (١) صفة ، موضحا أن : « المقتول واحد من اجساد قليلة ممتنعة على الرصاص : ولما كان القاتل مؤمنا بتلك الخرافة (أن جسد القاتل ممتنعا على الرصاص) ، فقد بيت : « سلاح البلطة ليلة في العراء تحت قمر مكتمل - داخل اثناء فخارى مطو ، بالسهم القاتل ، ورسوم على سطح الاناء الخارجى ججمة بدم ذبيحة بشرية » .

هذا على حين لننا سنجد المواقف الصدامية ، والصراع ، ومعهما ايضا تمسار حركة الزمن في تلك القصص التي يعتمل في نفوس ابطالها احساس حي ، يعبر عن حقه ، هناك حيث نجد بشرا يرغبون احترام النظم المسنقرة للآشياء ، والتقاليد المتحجرة ، مثلما هو الحال في قصص « الفخاخ منصوبة للمحبين » ، و « اللوشم » ، و « المهر » وغيرها .

وسنجد في ادب نجيب محفوظ - مثلا - أن للشعور الافلاطوني تجاه

(١) الاثنولوجيا : علم وصف عادات وتقاليد وخصائص الشعوب .

المحبوبة يمضى في اتجاه غير الذى تمضى فيه للرغبة الجسدية ، تعبيرا عن ثنائية الطبيعة البشرية ، وتواجد ما هو رفيع في الانسان جنبا الى جنب مع ما هو مادي وجسمانى . ولكننا عند يحيى الطاهر سنجد أن للشعور ، والرغبة الحسية ، هما مترادفان تقريبا . ان ما هو روحى عند ابطال يحيى لم يخرج بعد من عالم للرغبة الجسدية ، ولم يبرز بعد ليدرك نفسه . ولهذا ، فان مقياس الرغبة الجسدية ، يقوم بدور كبير في جماليات للكاتب . وغالبا ما يصبح نداء الجسد ، واحتجاجة هو نقطة الانطلاق للانتفاض ضد التقاليد الأسرية (قصة اللوشم) . وعند محاولة الاقتفاض ، يتضح أن قوة التقاليد لا تكمن فقط في مدى تجزئها في وعى البشر ، بل ان تلك التقاليد تجد السند والسلطة المادية ممثلة في سلطة كبار العائلة . في قصة « اللوشم » ، يحب جابر النقيب ابنة عمه الثرى فاطمة ، ولكن جابر لاحق له في اللحم بالزواج من فاطمة ، فهو لا يملك الجمال الكافية لنزع مهر المحبوبة ، أما اذا عن له أن يثور ويمتنع عن العمل عند كبير للعائلة ، فان الجوع يصبح عقابا له . « شيخ المشيرة على حق ، فمن أين يحصل جابر على خبز الذرة ولبن الماعز ان لم يعمل ؟ » .

ولن نجد - في عالم يحيى الطاهر عبد الله - موقفا متشابها لذلك الموقف الذى قامت عليه قصة « عرس الزين » ، للكاتب السوداني الطيب صالح ، حيث تتخير أجمل غقيات القرية وغانمان - بمطلق رغبتها - « الزين » زوجا لها ، وهو للرجل الفقير غريب الاطوار ، لانها لمحت فيه - خلف مظهره القبيح - الخصال الانسانية الرائعة . لن نجد عند يحيى الطاهر مثل هذا الموقف ، بالرغم من أن الكاتبين يمبرران فعليا عن مجتمع عشائرى قبلى ، فكل من الكاتبين يرى ذلك المجتمع بطريقته ، لأن لكل منهما موقفه المختلف من أشكال الوعى الاجتماعى السائدة والحياة الاجتماعيه . على حين يلمس القارئ تماطف الطيب الصالح مع ذلك المجتمع ، واحترامه لتقاليده على أساس انها تمثل عنصر الاصلية في المجتمع وركيزته التى يعتمد عليها في الدفاع عن وجوده ضد تسرب القيم الأوروبية ، فان يحيى الطاهر يكشف عن جوهر تلك التقاليد الاجتماعية من داخلها ، ومن وجهة نظر « الفرد - الذات » الذى يأخذ في الشعور بفترته عن القبيلة ، ويشرع في النظر الى تلك التقاليد بروح النقد والاشك والرفض .

وقد حاول ادوار الخراط ان يقيم أعمال يحيى الطاهر عبد الله وعنهجه الادبى ، فاطلق عليه « ما وراء الواقعية » ، متسرا ما وراء الواقعية باعتبارها « التغلفل الى الاعمق » ، في ذلك الذى ما وراء

الواقعية» (١) ، وقد أسس انوار الخراط وجهة نظره تلك معتمدا على
الاعتبارات التالية :

١ - المذاق والطعم الخاص الحسى ، الاسطورى للطقوس التى تشكل
تقديسها من نوع ما للحسية .

٢ - رسم شخصية الجدد باعتباره عامود الحياة التى تقهر الآخرين
بسلطتها ، فتحرك فيهم مشاعر التحدي والاحتجاج .

٣ - رسم الموت باعتباره كائنا سحرى ، متداخلا عضويا فى لب
الحياة .

٤ - الدائرة السحرية لمساة النار الدموية التى لا يمكن الخروج
منها .

٥ - ومضى للخرافة التى تنعكس باعتبارها رؤية ثانية للعالم .

ويقول الخراط : « ان هذه المواضيع الخمسة التى تغلب على ابداع
الكاتب هى التى تنعكس ما نطلق عليه « ما وراء الواقعية » .

والحقيقة ان ذلك الحكم النقدى ، الذى يخرج بابداع يحيى الطاهر
خارج اطار الواقعية لا يضع فى اعتباره امرا بالغ الامة ، وهو ان كل
ذلك (كل ما اشار اليه انوار الخراط) لا يشكل جوهر رؤية الكاتب ،
لا الدور الخاص للحياة الحسية ، ولا سلطة الجدد ووجوده المفروض -
بملاحظة انه فى مواجهة ذلك ينشأ شعور الاحتجاج - ولا تصوير الموت
باعتباره كائنا سحرى يتخذ هيئة بشرية (الخضر ، المغربى) ، ولا قوة
الخرافات . نقول ان كل ذلك لا يشكل جوهر حدود رؤية الكاتب ، بل
يشكل حدود وعى ابطاله وادراكهم للعالم ، وشقتان ما بين الامرين .
والكاتب حين يرسم صورة للعالم ، فانه يسرب تلك الصورة عبر مصفاة
من وعى ابطاله ، لكن ذلك لا يعنى أبداً انه (اى يحيى) يرى للعالم
بمعنى ابطاله أو بوعيمهم . وفى هذا المجال بالذات ، فان يحيى الطاهر
يتميز عن زملائه من كتاب الستينيات مثل ابراهيم اصلان ، وضياء
الشرقاوى ، ومحمد حافظ رجب وآخرين ، من حيث ان يحيى الطاهر المؤلف
لم يطابق بين نفسه وابطاله أبداً ، ولم تمحى عنده المسافة بينه وبين
ابطاله ، ولا الفروق الواضحة بين رؤيته ككاتب للعالم ، ورؤية ابطاله
للعالم . وعند يحيى الطاهر ، يتسرب السرد الروائى مما هو موضوعى

(١) ادوار الخراط « الرحلة الى ما وراء الواقعية » مجلة الطليعة . القاهرة

نحو ما هو ذاتي على نحو غير ملحوظ تقريبا ، ولكن الفرق بين ما هو موضوعي ، وما هو ذاتي ، يجري تثبيته دائما في النص بطريقة أسلوبية أو أخرى ، أو بطريقة شكلية بسيطة مثل استخدام القوسين . ولنعرض لذلك بمثال من قصة « الموت في ثلاث لوحات » ، وسنرى كيف يصف يحيى الطاهر موت بخيت البشارى أبى فهيمة للصغيرة :

« سقط الظل فجأة . نحن للشيخ فاضل بعلمه أن ملاك الموت قد حضر . وقالت حزينة المجربة : نعم ملاك الموت . وفقت فهيمة من غفلتها أن الشمس سقطت هناك خلف جبل الغرب ، لكنها اغمضت جفونها - مثل أمها والشيخ فاضل - لتحتمي عينها من القرب المتهاج من ضرب الجناحين الكبيرين .. »

أن أول ما نلمحه في ذلك المشهد ، هو حنكة الكاتب الأصيل الموهوب الذى يحدد شخصيات أبطاله بصفات معينة ، مشبرا إلينا من طرف خفى بأن ندرك تلك الصفات عكس ما هي عليه ، ذلك أن « علم الشيخ فاضل » يتجلى تحديدا في قدرته على تفسير وتاويل ما هو مرئى وواقعى بحيث يطابق الوعي الاسطوري الحاضر ، هذا على حين أن « فهيمة بغفلتها » هي بالذات التى ترى ما هو واقعى ، ومرئى ، أى الظواهر الطبيعية . فقد ظنت فهيمة - لا أن ملاك الموت قد حضر - بل أن الشمس قد سقطت هناك خلف الجبل ، أى الغروب ببساطة . ولعل هذا المثل ، يوضح لنا ، بأية مقدرة خاصة ، يحرص يحيى الطاهر على وضع الحدود بين وعيه ، ووعي أبطاله الاسطوري ، بين رؤيته هو للعالم ، ورؤية أبطاله له .

ويشير ادوار الخراط أيضا الى الدور الخاص الذى تقوم به الطقوس في عالم يحيى الطاهر ، فيقول : « هذه للطقوس ، ليست مجرد نتاج للفظاظلة أو الجهل ، بل انها تغفل وجداني حدى في خواص الروح المصرية ، مرتبط بابعاد الحياة التى نطلق عليها « ما وراء الواقعية » ، وهذه للقدرة المصرية الخاصة يمكن لها أن تجد نفسها في ظاهرة أخرى جديدة ، لا يمكننا للتكهن بها ، لكنها موجودة منذ الابد » .

ومن غير الممكن ، بداهة ، أن ينسب أحد اشكال وظواهر الحيناة الاجتماعية لشعب ما ، أو رؤيته للعالم ، الى اللفاظلة أو الجهل . ولكنه من غير الممكن في نفس الوقت أن نوافق على التفسير المثالى لاشكال الوعي والحياة الاجتماعية باعتبارها تجلى للروح الابدية ، ونظرية الجنس المصرى . ومن ناحية أخرى فإن الملامح « الانتوجرافية » التى تتضح عند يحيى الطاهر ، لا تشكل أساسا لكى نعتبر أن يحيى الطاهر يشارك ادوار الخراط وجهة نظره تلك ، التى ترى أن تلك الطقوس هي تجلى لخواص

الجنس المصرى • الاكثر من ذلك ، ان كثيرا من تلك الطقوس هى طقوس
 لاسلامية بحتة ، دخلت مع الاسلام ، كما انها منتشرة ليس فقط فى قرى
 الصعيد بل وفى قرى الدلتا ، ومنها على سبيل المثال عادة طلاء
 جدران البيوت والرسوم عليها احتفالا بعودة صاحب البيت من الحج ،
 وكذلك فان صورة سيدنا الخضر ، والمغربى المسكر ، تعود الى ما بعد
 الفتح العربى ، ولا تعود بحال من الاحوال الى مصر الفرعونية وطقوسها •
 فما علاقة ذلك بالجنس المصرى ، بالمعنى الذى يتحدث عنه ادوار الدزاط ؟
 بل ان الاساطير المرتبطة بهم المعابد الفرعونية تتشعب فى وعى ابطال
 يحيى الطاهر بروح للتصورات الاسلامية • وعلى سبيل المثال ، فان
 فهمية - فى رواية الطوق والاسورة - تنف أمام معبد للكرنك :

« ما هو المعبد القديم المشيد من الحجر الكبير ، تهدم بعض الحجر
 وسقط من بعض جوانب السور بفعل الزمن العاتى ، الا ان بوابات المعبد
 للمسيح باقيات ... مضت فهمية تنقل عينها بين الكباش : تلك الكباش
 كانت بشرا فى الزمن القديم ، وغضبة الله هى التى حاولت بشر الزمن
 القديم الى حجر عسابا لهم على كرمهم ، نعم ... كيف يتزوج الاخ من
 اخته ؟ »

ان فهمية فى تلك اللوحة ، ترى المعبد الفرعونى ، وكل ما يرتبط به ،
 بمعنى الوعى الاسلامى العربى ، الذى لا يرى فيها حل بالفراغة أكثر
 من لمة لله على قوم كفر • اما عن نبذة للتعاطف التى تتردد فى رسم
 يحيى لتلك المشاهد ، فهى أمر لا يمكن تفسيره - وان كانت تلك النبذة
 تضرب بجنورها فى طقوس بعيدة - الا بان الكاتب يعيد خلق ذلك العالم
 الذى خرج منه ، عالم طفولته ، الذى لا يمكن له أن يتذكره أو يعيد خلقه
 دون تصاطف ما ، لا علاقة له بروية الكاتب لما هو « ابدى » فى تلك
 الطقوس • وعلى الرغم من نبذة للتعاطف تلك ، فان الكاتب - فى المحصلة
 النهائية - ينظر الى ذلك للعالم بمعنى مراقب محايد يرى ذلك العالم
 باعتباره تاريخا منصرما ، غابرا •

ويتمسك لقب يحيى الطاهر ، بتلك السمات الخاصة باب « الوجهة
 الجديدة » من جيل الستينيات ، أى غياب الشخصية الفنية بقولها الذاتى
 المعروفة فيها سبق من أدب واقعى ، والاستقبال الحسى للحياة ، وتطلب
 ذلك الاستقبال على النزعة العقلية ، وانعدام ديناميكية الزمن • ولكن
 تلك السمات يمكن تفسيرها عند يحيى الطاهر بالذات فى ارتباطها بطبيعة
 العالم الذى يصوره ويعيد خلقه ، أى بوصفه لمجتمع ما قبل المجتمعات
 الطبيعية • ولا ينحصر دور يحيى بالطبع فى مجرد وصف ذلك المجتمع ،
 فهناك طبيعة الحال اهتمام الكاتب الخاص بالقضية « الانتوجرافية »

والاهتمام بذلك الجانب الاسطوري من الوعي الانساني ، والذي يحصل بصمات المجتمع الابوى ، الضارب بجذوره في الماضي البعيد . وقد عبر يوسف اندريس من قبل ، وكذلك عبد الرحمن الشرقاوى ، بدرجة ما ، عن ذلك الجانب من وعى الفلاحين في القضا ، وان كان ذلك قد تنصغ عنه الكتبتين في ضوء الصراع الطبقي الذى تجلى في مراع الوعي نفسه . وقد قام يحيى - من هذه الزاوية تحديدا - بالضى قما نحو مزيد من استكشاف ذلك الجانب الاسطوري من الوعي ، والتركيز عليه ، بحيث اصبح من الممكن ان نتعرف الى فلاح للصعيد من داخل وعيه اساسا ، ذلك للوعي المشبع بالاساطير .

لقد تعرضنا - عمليا - في هذه الدراسة لرواية « الخلق والاسورة » ، ذلك ان هذه الرواية قد تولدت من مسلسل من القصص القصيرة التى اشرنا الى بعضها . ومع ذلك ، فثمة ملاحظات من الضرورى اضافتها بصدد تلك الرواية . في الرواية - خلافا للقصص التى شكلت هيكلها - يظهر لنا بطل جديد ، يحمل معه ملامح التبدلات الاجتماعية التى عثرت على المجتمع المصرى ، ونقصد مصطفى بن بخيت البشارى ، ويصبح مصطفى هذا موضع الاهتمام الاساسى للكاتب ، الاكثر من ذلك ان تلك الشخصية التى جعلها يحيى موضع تطيله ودراسته ، هى التى ستشغل فيما بعد مكانا هاما جدا - ان لم يكن المكان الاساسى - في اعمال كثيرين من كتاب القصة والرواية في نهاية السبعينات وبداية الثمانينات ، الامر الذى يشهد بقسوة للكاتب وحده رؤيته ، التى استشرى بها ولادة تلك الشخصية التى اصبحت « بطلا من زماننا » .

ان مصطفى ، ابن بخيت البشارى وحزينة ، واخو فهيمة ، وكان ما زال صبيا مراحقا في قصة « للشهر السادس من العام الثالث » ، يمسافر الى السودان سعيا وراء لقمة الخبز ، ويظل هناك اكثر من عشر سنوات ، ويعود الى موطنه عشية ثورة يوليو ١٩٥٢ . وفي اثناء غياب مصطفى يموت والده ، وتزوج فهيمة اخته من رجل عاجز جنسيا هو « حداد الجبالى » ، مما يؤدى لمسأتها فيما بعد . ولكن حزينة ام فهيمة تعتقد ان سر عجز حداد الجبالى يكمن في ان « واحدة من بنات الاتس تريد للحداد لنفسها ، ولا تريده لك يا فهيمة » . فاستماعت للشريرة ببنيات الجن للقادرات ، هكذا تم الفعل الشرير ، وتحاول حزينة ان تساعد ابنتها في تلك المحنة ، فتلجأ الى الشيخ للعلم الذى يستطيع « رد الشر الى صاحبة الشر : ببيعه القادرتين سيفك للحبال التى تربط رجولة الحداد » ، ولكن حينما لا ينفخ عمل الشيخ (قلب للهدم وورقة مطوية) تنجبه حزينة الى المعبد القديم ، مصطحبة معها ابنتها . وهناك عند ميكل الاله الوثنى « الذى كان يتفاخر برجولته فحولته لاله الى حجر اسود بارد وجطله مكشوف

للورة الى ابد الآبدين ، ، هناك تجد فهيمة رجلا لم تر وجهه ، اذ انهما
 « أسلمت ظهرهما لمن فتح الباب وغابت عن الدنيا ، » وفيما بعد تلد فهيمة
 بنتا هي نبوية . لكن الحداد يطلق فهيمة ، ويتزوج من امرأة أخرى ،
 فهو اكثر من أى شخص آخر يعرف أن نبوية ليست من صلبه . ولكن
 شعور المعجز يطارد الحداد ، فيرش الجاز على نفسه وعلى بنت للصياد التي
 تزوجها ويموت محترقا بسره . وتموت فهيمة من بعده أثر حمى شديدة .
 ويمضي يحيى الطاهر ليقص علينا بعد ذلك تاريخ الجيل الثالث من تلك
 العائلة : قصو نبوية ، التي تعيش مع جدتها حزينة ، في رعاية خالها
 مصطفى الذى يقيم « خصا » من بوص الذرة ، يقدم فيه للشاربين الشاي
 والنول وغير ذلك . لقد علمت سنوات القرية الطويلة مصطفى امرا واحدا :
 أن يتكسب رزقه ، فقد تعلم في معسكرات الانجليز لعب اللوق ، وشرب
 النبيذ ، والسرقات . وحين يقرأ الشيخ الفاضل رسالة مصطفى الثانية
 للتي أرسلها من السودان يحدث نفسه قائلا : « جنيتها .. فجنه .. »
 ثم نصف جنه .. ثم يأتى دور اللاشي ، هكذا يدخل الابناء الحياة
 ويجربون .. المال في يد الصغار مفسدة ، وفي يد الصغير الحروم كمصطفى
 مفسدة أى مفسدة . « لقد أثرى مصطفى بكافة الطرق الممكنة وغير
 الممكنة ، ولم يتعلم شيئا آخر ، فلم يصبح أرحب نظما أو عقلا . ونمت
 فيه روح الجشع فحسب ، وقدرته على التمايش مع كائنة المفاهيم والتقاليد
 التي تشكلت بداخله منذ طفولته . »

ولا تعرف نبوية صرامة التقاليد التي تتراعى مع تربية البنات ،
 فجدتها نصف الضريرة لا تستطيع أن ترعاها كما ينبغي ، وخالها مصطفى
 لا يوليها عنايته . ومن ثم تنشأ نبوية أميل للحرية ، والانطلاق .
 والتحرر . ولكن عالمها الذى تحيا فيه ضيق ومحدود : البيت ، الكرم
 (النخيل) ، منزل الشيخ ، النهر ، وابن للشيخ فاضل الذى يشاركها
 لعبها . هذا هو عالمها .. ولعل اسم الرواية « الطوق والاسورة » يضع
 ايدينا على مفتاح فهم تلك الرواية ، فالطوق هو الاسر والحبس ، أما
 « الاسورة » فهي الزينة النسائية ، ورمز لعالم مترق بالحب والسعادة .
 ويبدو لنا أن اسم الرواية يحمل دلالة على مرحلتين من حياة نبوية .

حين تكبر نبوية ، وتدخل مرحلة الاتوثة ، يحرم عليها خالها مصطفى
 الذهاب الى بيت الشيخ الفاضل ومقابلة ابنه . وتضيق نبوية بذلك
 التحريم ، كما تضيق بجلستها في البيت لغزل الصوف ، أو ممارسة الاعمال
 المنزلية الاخرى ، أو الانصات لحوار المعانز الذى يدور حول أن الامس كان
 أفضل من اليوم . وتحتج نبوية وتشور على ذلك للتحريم ، ويصبح
 شريكها في ألعاب الطفولة ، حبيبها وعشيقها ، وسرعان ما يلحظ الجميع

أن نبوية حامل . وهنا تكشف التقاليد المتحجرة عن نفسها في وعي مصطفى ، إذ حفر حفرة ، ثم رفع نبوية ، و « أنزلها إلى الحفرة ، وأمال التراب على الجسم حتى العنق ، وترك الرأس يطل بينما للشعر يرمى في التراب ، وصرخ : « لا كسرة خبز ٠٠ ولا جرعة ماء ٠٠ حتى تموت وحتى تبوح بمن فعل ، ٠ لكن نبوية تفضل الموت على أن تبوح باسم حبيبها لكي لا تعرضه لموت محقق هو الآخر . ولكن السعدى ابن عمه نبوية الذى أخفق في الفوز بقلبها ، يحصد عنقها بمنجله .

لقد تحرك الزمن في الرواية أخيرا ، وليس ذلك الصراع الذى لا تحله إلا القسوة البالغة إلا تعبيرا عن تغير الوعي لدى أبطال الرواية . فما قامت به نبوية ، لم يكن لجنتها حزينة أن تقطعه أبدا . وهى المرأة التى لزمت طيلة حياتها مكانها المحدد لها في البيت ، وارتضت مكانتها المعينة لها وسط الرجال ، داخل دائرة « الطوق » ، وحتى حين غمرت فهيمة فانجبت طفلتها من رجل غير زوجها ، فإنها كانت تفعل ذلك ليس بدافع من الرغبة في تحقيق ذاتها ، بل لا نقاذ شرف زوجها للحداد ، حتى لا يصبح مضغ في الأفواه . أما نبوية ، فهى الأولى بين نساء العائلة ، التى عثرت على ذاتها بعد جيلين كاملين ، فالحب لا يمثل بالنسبة لنبوية سعادتها فحسب ، بل إنه أيضا « حقها » . لقد تبدل الزمن ، واستيقظت في مصطفى مشاعر الجشع والاحساس بطعم النقود ، والرغبة في العيش حياة أسهل من حياة الفلاح القاسية ، الخشنة ، لكن جذور التقاليد الضاربة في روحه ، ما زالت كما هى لا تتبدل بسهولة .

وتعكس حركة الزمن في الرواية تلك التناقضات الاجتماعية لجرى تطور المجتمع المصرى تاريخيا واقتصاديا . ولكن التغيرات التى يحملها الزمن ، لا تقود للأفضل حتما ، ولكن ذلك لا يعنى أن هناك حنيننا للماضى أو رغبة في العودة « للزمن الماضى الجميل » وتقاليده الأبوية . أن المجتمع في القرية الصعيدية يفقد سكونيته ، ويتحرك من الماضى إلى الحاضر ، لكن ذلك الحاضر ما زال لا يعد بأهل واضح ، أو بشئ مضى ، لأن ما يحل محل قوة التقاليد ليس سوى سلطة المال الحاسرة للوجه ، على حين تواصل قوانين التقاليد القديمة فعلها في القرية .

وبغض النظر عن حجم « الطوق » والأسورة ، وعدد شخصياتها القليلة ، والذى الزمنى المحدود الذى تتحرك فيه الأحداث ، فإن هذه الرواية تندرج ضمن روايات « اللحمة العائلية » مثل ثلاثية نجيب محفوظ .

وأخيرا ، لعنا بهذه الدراسة ، أن نكون قد ألقينا بعض الضوء على عالم قصاصر أصيل حقا ، هو يحيى الطاهر عبد الله ، الذى يغفل اسمه وأعماله ، علامة على الإبداع الحقيقى .

«مجلة الثقافة الوطنية»

سلاح ثقافي في معركة التحرر العربي

وديع أمين

يذكر القراء في مصر والعالم العربي بكل التقدير والاعزاز الدور الثقافي الطليعي والتحرري الذي ساهمت به مجلة « الثقافة الوطنية » خلال الخمسينيات ، التي اشترك في تأسيسها وتحريرها الكاتب والفكر اللبناني الشهيد حسين مروة ، الذي اغتالته العناصر الفاشية في فبراير الماضي ، بجانب الكاتب محمد ابراهيم دكروب .

كان صدور « الثقافة الوطنية » في تلك الفترة التاريخية الهامة استجابة للاحتياجات الثقافية التي تمر بها حركة التحرر الوطني العربية ضد القوى الامبريالية والصهيونية والرجعية العربية ، من اجل تحقيق الاستقلال الوطني والتحرر الاجتماعي . . . ولقد انتهجت « الثقافة الوطنية » منذ البداية خطا واضحا محددا ولم تخف عن نفسها كمجلة يصدرها ويشرف على تحريرها فيصل عام من اليسار العربي هو الحزب الشيوعي اللبناني اتحيازها الفكري الى جانب الجماهير العربية الكارحة ، وان تجعل من الثقافة قضية اساسية متجددة والاسهام في بناء العقل والوجدان العربي ، وذلك من اجل تنمية وتدعيم تيار وطني تقوى في الفكر والادب والفن ، واعتبار الثقافة والمعرفة سلاح اساسي في النضال الثوري للعربي في معركة التحرر الوطني والاجتماعي .

وعلى صفحات الثقافة الوطنية تالفت أسماء للكتاب والمفكرين والشعراء العرب الكبار المعروفين ، نذكر منهم حسين مروة ، وميخائيل نعيمة ، ورضوان الشهاب ، وجورج حنا ، وميشال سليمان ، ومحمد مهدي الجواهري ، وعبد الوهاب البياتي ، وكاظم جواد ، وعبد الرزاق عبد الواحد ، وغائب

علمه فرمان ، واحد سليمان الأحمد ، وشوقي بغدادي ، ود . عبد العظيم
أقيس ، ومحمود أمين العالم ، ومحمد ديب وغيرهم من الكتاب والادباء
والشعراء من مختلف البلدان العربية الذين ارتبطوا بمصالح الجماهير العربية
الكادحة واضعين معرفتهم ومقدرتهم في خدمتها ، والنضال من أجل مستقبل
أفضل وحياة جديدة لشعوبهم متحررة من الاستعمار والاستغلال ولا يتهددها
شيح الحاجة والخوف . كذلك أفسحت المجلة أمام الأعمال الابداعية
للشعراء المصريين التقدميين ، من أجل إبراز الوجه الشرق لثقافتنا الوطنية
المتجددة مثل صلاح جاهين ، ونجيب سرور ، ومحمد مهران السيد ، ومجاهد
عبد النعم مجاهد ، وحسن فتح الباب وغيرهم .

دعم هجوم القوى الوطنية

ولا ينسى القراء مواقف المجلة في الدفاع عن مصر إبان أزمة قناة
السويس وتصاعد المواجهة مع الاستعمار وحق مصر في تأميم القناة واستعادة
حقوقها المنهوبة من جانب الشركات الاستعمارية والتتخيد بالعدوان الثلاثي
على مصر . . ومساندة حكومة النابلسي للوطنية في الاردن في إلغاء المعونة
والمساعدة البريطانية والاستمناضة عنها باتفاقية التضامن العربي . . وفضح
مشروع ايزنهاور الذي يعطي لأمريكا الحق بمفردها بأن تقر ما اذا كان هناك
حالة عدوان أو تهديد لمصالحها الاستعمارية في الشرق الاوسط ، باعتباره
امتداد لسلسلة المشاريع والاحلاف العسكرية الامريكية العدوانية المنتشرة
في كل مكان لمحاصرة للشعوب وتطويق حركات التحرر الوطني . . وتأييد
للوحدة المصرية السورية . . ومهاجمة حكم كميل شمعون واسقاطه ،
ومساندة الثورة العراقية وحكم الجبهة الوطنية التي قادت نضال الشعب
العراقي لاسقاط حكم عبد الاله ونوري السعيد وتحطيم طغى بغداد . ولقد
لمبت . للشفاعة الوطنية ، دورا كبيرا في هذه الانتصارات وفي تدعيم هجوم
القوى الوطنية الديمقراطية العربية السياسي والفكري تحت راية القومية
العربية .

معارضة السياسات المعادية للديمقراطية

ولكن هذه الانتصارات الكبيرة التي تحققت مع نهاية الخمسينيات
سرعاز ما اخبت تنهدتها الاخطار نتيجة المؤامرات والدسائس الاستعمارية
والرجعية والسياسات المعادية للديمقراطية ، وجبر القوى الوطنية في
الصراعات الجانبية والتصنيفات العموية لفصائل الليسار داخل البلدان
العربية المتحررة ، وفي نفس الوقت اغفال للخطر الاساسي من جانب القوى

الاستعمارية والصهيونية والرجعية التي تقربص بهم جميعا ، وتهدد الانتصارات والانجازات التي تحققت بفضل التعاون والتضامن بين القوى الوطنية المختلفة . . . وقلبت « الثقافة الوطنية » بدور هام في إثارة الفساح الهادئ الموضوعي من أجل تطهير بعض المفاهيم داخل حركة التحرر العربية من الشوائب الفسرة ، والتي كانت تتردد على السنة القيادات الوطنية واجهزة الاعلام الرسمية والصحف والكتب والمجلات وتلق فكر الاضرار بالوعي الوطني وتوجه القضية الوطنية في غير وجهتها الصحيحة . . . ومن هذه المفاهيم الفسلة اتهام للشبيوعيين للعرب بالروق من الوطنية ووصفهم بالاحاد والعمالة للاتحاد السوفييتي واستيراد المبادئ الهدامة ، والقول بان سياسة الحياد الايجابي تفرض علينا وضع المسكر الاشتراكي وعلى رأسه الاتحاد السوفييتي والمسكر الاستعماري بقيادة الولايات المتحدة في ميزان واحد ، وان نضع في كفة واحدة دولا استعمارية ترى في حركة التحرر الوطني العربية خطرا عليها وعلى مصالحها وتشن عليها حربا قسرة تبدأ بالمؤامرات والفسوة والسياسية والاقتصادية وتنتهي بالعدوان المسلح ، ودولا أخرى اشتراكية تؤيد الحركة التحررية العربية وتمدها بالسلاح والمصانع والعمون الاقتصادية وتقف الى جانبها في معاركها ضد الاستعمار . . . وذلك بهدف عزل حركة التحرر العربية عن حليفها الطبيعي والاساسي وهو المسكر الاشتراكي . . . وكذلك التحذير من السياسات المعادية للديمقراطية وتغليب المصالح الطبقة البورجوازية الضيقة على المصلحة العامة . . . ودعت المجلة كافة القوى الوطنية والتقدمية والديمقراطية في الساحة العربية الى التضامن والتكاتف فيما بينها لدرء الاخطار الخارجية المحقة بها جميعا وحماية الانتصارات الكبيرة التي تحققت ، وان تجعل من خلافاتها في الرأي وسيلة بناء والتقاء لا وسيلة خصام وتطاحن .

التصدي للغزو الثقافي الاستعماري

ان الاستعمار الامريكي الجديد الذي اخذ يتكيف حسب ظروف النضال الاشتراكي وتنامى حركات التحرير الوطنية في المستعمرات في اعقاب الحرب العالمية الثانية ، راح يجدد استراتيجيته وتكتيكاته المعادية واستخدام كل الوسائل للتخليل الايديولوجي والتخريب الثقافي داخل البلدان المتحررة حديثا . . . لقد تصدت « الثقافة الوطنية » للغزو الثقافي الاستعماري الامريكي للعالم العربي ، والذي تمثل في ذلك الوقت في مؤسسة ضخمة تطلق على نفسها اسم « مؤسسة فرانكلين » - ويتكون مجلس ادارتها في نيويورك من ممثلين لاربعة عشر دارا للنشر - وقامت بفسح الاساليب التي تقوم بها المؤسسة الامريكية ، عن طريق التقدم الى رجال الثقافة العرب بعروض

مغرية لترجمة للكتب ذات المظهر الثقافي بأجور لا تستطيع دور النشر الوطنية ان تقدم منها ، ثم تطلب من كبار الادباء العرب كتابة مقدمات لهذه الكتب بأجور مغرية ، ثم للتقدم بهذه الكتب الى دور النشر الوطنية لنشرها مقابل عروض مغرية ايضا ، وبهذا يتم للتحكم في اتجاه الادباء ودور النشر التي ترتبط بالمؤسسة ماليا ، ومن ثم مهانة الاستعمار الامريكى الجديد والدعاية له ، والتحكم بالقارئ العربى نظمه وتوجيهه الوجهة التي تريدها المؤسسة .

وكان القائمون على ادارة هذه المؤسسة الامريكية او الحرب الثقافية بمعنى اصح يراعون التوقيت في نشر هذه الكتب المسمومة ونوعياتها . ومن امثلة هذه الكتب :

* « تاريخ الجيش الامريكى » .. والكتاب يشرح رسالة الجيش الامريكى في حفظ الامن الدولى ، وذلك ردا على الحملات الوطنية ضد نزول قوات الاسطول السادس الامريكى في لبنان لمساندة حكم العميل كمين شمعون الذى يعارضه شعب لبنان .

* « الاستثمار الاقتصادى » .. اصدرته مكتبة الانجلو المصرية . ترجمة سامى عاشور ، وكتب مقدمته عباس محمود العقاد في ٤٩ صفحة ، والكتاب يصور الاتحاد السوفييتى كاستثمار اقتصادى جديد ، وذلك ردا على مساهمة الاتحاد السوفييتى في مشروعات للتنمية والتصنيع في مصر .

* « التعليم في الاتحاد السوفييتى » .. للكتاب تشويه لنظام التعليم في الاتحاد السوفييتى ، وذلك ردا على تنمية العلاقات الثقافية بين مصر والاتحاد السوفييتى .

* « الشرق الاوسط في مؤلفات امريكين » .. للكتاب يهاجم التخطيط الذى يضعف النمو الاقتصادى ، ويدعو الى الاقتصاد الحر ، كما يعتبر الشرق الاوسط منطقة زراعية لا تصلح للتصنيع حيث لا توجد ثروات معدنية في باطنها وذلك ردا على سياسة التصنيع والتخطيط الاقتصادى في مصر والبلدان العربية الاخرى .

* « السلام العظيم » .. ترجمة وديع سعيد . والكتاب يصور كيف تحول ٤٠٠ مليون صينى تحت حكم النظام الديكتاتورى الشيوعى الى مخلوقات آلية فقدت انسانيته بعد ان باعت حريتها مقابل الطعام . وصدر

عقب اعتراف مصر بالصحبة للشعبية ، اعترافا منها بموقفها الشريف الناصر
للشعب المصرى خلال العدوان الثلاثى .

✽ « هداى السياسة الامريكية » . ترجمة احمد فؤاد عبد المجيد ،
لناشر الشركة المتحدة للنشر والتوزيع ، والكتاب دفاع عن السياسة
للقومية للامبريالية الامريكية فى قارات آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية .

واحتاج الذود ح فى سياسة للتخريب للثقافى بعد ذلك الى اصدار سلسلة
كتب تحمل اسم « الناقوس » عن مكتبة الانجلو المصرية ، ويشرف عليها
عباس محمود العقاد . وهذا بخلاف كتب تاليف اساتذة فى الجامعات ويحيط
اسماء اصحابها سياج من الوقار العلمى . مثل كتاب « ايام فى امريكا »
للكتور زكى نجيب محمود استاذ الفلسفة بجامعة القاهرة ، الناشر مكتبة
الانجلو المصرية ، والكتاب دفاع مستميت عن الولايات المتحدة . كما تطلب
الامر بعد ذلك طبع كتب فى مكتب الاستعلامات الامريكى وتوزيع مكتبه
الانجلو المصرية ايضا . مثل كتاب « الكائنون فى سبيل السلام » ويهاجم
سياسة التاميم وثورة شعب جواتيمالا ضد شركة الفواكه المتحدة الامريكية
الاستعمارية التى تملك جميع مزارع الموز والفاكهة فى جواتيمالا . وقد
اشترك بالفعل اكثر من مائة من كبار الادباء المروفين واساتذة الجامعات
والصحفيين ودور النشر فى مصر وحدهما فى الدعاية للاستعمار الامريكى
وللتخريب للثقافى . كما أخذ نشاط فرانكلين يغزو معارض الكتب العربية ،
حيث تميزت هذه الكتب بالفخامة ورخص ثمنها وكانت تباع بأقل من
التكاليف الفعلية .

الفترات وتجديد الفكر العربى

ويمود الفضل « للثقافة الوطنية » فى ذلك الوقت المبكر فى نشر المقالات
والدراسات الخاصة بالتراث التى كان يكتبها الاستاذ حسين مروة ، وتعتبر
الاولى من نوعها فى تاريخ الفكر العربى الحديث ، وتتناول التراث الفكرى
العربى واعادة تقييمه فى ضوء النهج العلمى الماركسى ، الذى يربط بين
قضية التراث ومشكلة الثقافة ، حيث انه لم يوجد فكر خارج المجتمع ، وان
كل عمل ادبى او فكرى يحمل بصمات مجتمعة وبيئته ، ومن ثم يجب للنظر
الى هذا التراث فى اطاره التاريخى الاجتماعى والسياسى . وقد فتاحت هذه
الدراسات التعرف لاول مرة على افضل ما فى هذا التراث الماضى والكشف
عن البذور الديمقراطية والقيم الايجابية فى الثقافة العربية القديمة ، التى
تربط بين الماضى والحاضر وتجعل استمرار التاريخ العربى ميزة واضحة

من صفات التقدم الإنسانى ، وإن كل جيل جديد ينمى للثقافة المادية .
والروحية على أسس النتائج التى وصلت إليها الأجيال السابقة .

كل ذلك ساهمت المجلة بدور هام فى الصراع الفكرى الذى شهده تلك
الفترة الهامة من تاريخ العالم العربى ، وقامت بتوضيح عديد من القضايا
الاساسية فى واقعنا الثقافى العربى ، ولقى كانت محل جدل ونقاش فى كافة
أوساط المثقفين ، وخصوصا علم الجمال الماركسى ، والادب الواقعى ،
والادب فى سبيل الحياة ، وحرية الايب ومسئولياته تجاه المجتمع ، ونقد
المدارس الرجعية فى الادب والفن ، وغيرها من القضايا الفكرية التى كانت
فى الواقع انعكاسا للصراع الاجتماعى القائم بين القوى الوطنية
التقدمية وبين القوى اليمينية الرجعية . الامر الذى ساهم فى تنشيط وازدهار
الحياة الادبية والثقافية العربية وقتئذ وجعل من « الثقافة الوطنية » زادا
تختظره جماهير القراء شهريا فى سائر البلدان العربية .

فى العدد القادم

حسين مروة

مفكرا ومناضلا

باقلام : حنا مينه — محمد ذكروب —

محمود امين العالم — لطفى الخولى —

د . رضوى عاشور — د . محمود اسماعيل

د . عبد العظيم انيس

رسالة موسكو من د. ليوبكر السقاف

د. أبو بكر السقاف أستاذ الفلسفة في جامعة صنعاء زار موسكو مؤخرا ليشترك في اللقاء الذي ضم ثلثين من المفكرين والفنانين والعلماء تحت شعار من أجل عالم خال من السلاح النووي ..

وشاهد السقاف فيلم « الاعتراف » الذي اثار ضجة هائلة في الأوساط الثقافية والسياسية ومازال معروضا حتى الآن .

فيام الاعتراف

• نقد جديد للاستالينية .. وإغاث للذاكرة
القومية والطبقيّة

• تصفية حساب مع الوعي الزائف بلغة سينمائية جديدة

كان جوركي يردد كثيرا : يجب ان نكتب حتى يكون للكلمات ضجيج . وما اشد واجدى الضجيج الذي تحدثه الكلمات ، في هذه الايام في موسكو . من الكلمات السحرية : اعادة البناء ، اعادة تقديم القيم ، والعنصرية . والديمقراطية ، والنقد والنقد الذاتي . انها سحرية بالدلالة الايجابية لهذه الكلمة ، عندما تكون للكلمات قدرة على ايقاظ الوعي ، وقيادة الملايين نحو اهداف تاريخية . والذاكرة يعاد بناؤها في هذه الايام ، من خلال اعادة البناء الشاملة التي لا تكاد تترك جانبا من جوانب الحياة على حاله ، مهما بدا بعيدا عن ضرورات التغيير والتطوير ، فتكامل ظواهر الحياة لا يمكن ان يعادله الا تكامل نقدها وتغييرها ، والا سقط الاصلاح او التغيير في متاهة الجزئيات . وجهة الفن والادب المجال الاول لاعادة بناء الذاكرة . وهذه عملية تعود جذورها الى المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي السوفييتي عام ١٩٥٦ .

فيلم الاعتراف للمخرج الجورجي أبو لانزه يعيد نبش الذاكرة ، لكن من أى فيلم آخر عرفناه الشاشة السوفيتية منذ ١٩٥٦ ، وكان فيلم السماء الصافية في ذلك الوقت من الافلام القليلة التي تصحت لنقد أجهزة الامن والارهاب الجماعي الذي ساد في المرحلة الستالينية . و « السماء الصافية » ثم الاعتراف جزء من صحوة ضمير ، واحتجاج قوى ظهر في البداية ، في أعمال رونيتسيف مؤلف « ليس بالخبز وحده » ومذكرات دياكونوف « رواية عن معاناتي » . ويشهد المسرح في هذه الايام عودة الى الماضي ، كما في « ديكتاتورية الضمير » ، « قل » وتعالج كتابات جنكيز ليمساتوف وراسبترتين ، واربراموف ، وزاليجين ، وبيكوف وغيرهم ، قضايا للذاكرة ، والعلامة بالماضي الغريب . وتجلياتها في مشاكل اليوم .

يحتل فيلم الاعتراف مكانا بارزا في هذا السياق الجديد . انه قد اصبح « واقعة تاريخية » في حد ذاته (ف . ايفانوف وعى التاريخ ، مقال نقدي عن الفيلم في حجج ووقائع العدد ١٩٨٧/٢) . قد يبدو هذا القول ضربا من المبالغة ، ولكنه ليس كذلك لاكثر من سبب . اولاً لان الموضوع مهما كان مستوى التعميم يرتبط بتاريخ الدولة السوفيتية فالشخصية التي يعالجها تاريخها تذكر المتفرج : بيريا ، وثانيا لان الفيلم انتاج جورجي ومن المعروف ان ستالين جورجي وكذلك بيريا .

وكانت جمهورية جورجيا السوفيتية أولى ضحايا بيريا . وقد أحدثت ديكتاتورية ستالين شرخا في وعى الامة الجورجية ، بل وعيا زائفا ، جعل الشباب الجورجي يتظاهرون قبل ثلاثين عاما احتجاجا على نقد ظاهرة عبادة الفرد ، في ذلك الوقت ، فلا شك أن الشباب كان يفخر بأن سستالين « جورجي » ، ولم يكن يعرف أن خرق للشرعية الاشتراكية جرى أول ما جرى في « جورجيا » ، للسوفيتية ، ولم يسلم من شروره شخص مثل أورجنيكيدزه ، البلشني اللامع : قوميسار للصناعة الثقيلة . واليوم عندما يقدم أبو لانزه فيلم ، فانه يدل على أن الذاكرة لا تموت وأن الوعي التاريخي الحق يشق طريقه عبر الصعوبات والتضحيات ، وهو هنا وعى قومي (كما يقول امباروتسوموف) وطبقي وتاريخي وانساني شامل . وثالثا لان الفيلم الجورجي يحتل مكانا خاصا بين المدارس السينمائية في الاتحاد السوفيتي ، ان مركزية اعداد المخرجين والممثلين لم تخلق نمطا واحدا بآية حال من الاحوال ، فداخل الاطار الواحد للواسع الذي تشكله قيم جمالية واحدة ومثل أعلى جمالي واحد تتنوع الالوان والصور الى درجة كبيرة . وهنا تجد كل أمة مجال ابداعها المتميز ، لذى يزداد اتساعا ، كلما قل خلق التناقض المتمثل بين ما هو قومي واممي وهو مفقود في معظم الاحيان ،

نمل المدرسة الجورجية. تأثرت أكثر من غيرها بالواقعية الإيطالية الجديدة ، ولكنها طوعتها للروح الجورجية ، وطعمتها برؤية معاصرة للتراث الشعبي الجورجي وللمشاكل اليومية التي تواجه البناء الاشتراكي ، واتسمت دائما بشاعرية عميقة تجيد استخدام لغة السينما .

ومع الافلام الجورجية في الفترات الاخيرة ندرك انها قد شبت عن الطوق وامتلكت ملامحها الخاصة لا دخل السينما السوفيتية بل وفي السينما العالمية المعاصرة . وفيلم الاعتراف شاهد على ذلك . يستخدم المخرج الى جانب الوسائل السينمائية المعروفة كثيرا من أدوات ومهارات المسرح الامر الذي يضاعف من قوة التأثير الفني .

البداية :

يبدأ الفيلم بحديث غير عادي ، عندما يجد « ارافيدزة » الابن جثة أبيه فارلام الذي دفنه في الصباح في حديقة قصره . وكلما عاود دفنها ظهرت من جديد فقرر حراسة القبر بعد أن فشلت كل الجهود في منع الجثة من مغادرة القبر بما في ذلك وضع قفص حديدى لحمايته . يطلق حفيد « ارافيدزة » النار ، ويكتشف أن الذي يقوم بالنشر امرأة .

تقول كيتيفان باراتيلي : ما كنت أريد أن أصفي حسابا مع ميت . فليس في النار سعادة لى ، ففى ذلك مسألى ، انه صليبي ، ولا يمكن أن أتجنبه . ان دفنه في الارض يعنى أن يغفر له . ارافيدزة لم يمت . وطالما أنتم تدافعون عنه فهو يحيا وينشر الانحلال في المجتمع . ونعود الى طفولة كيتافان لنعرف أن فارلام ارافيدزة « رأس المدينة » كان يزور منزل باراتيلي وهي طالبة في الثامنة حيث يأتى بين اثنين من حراسه ، يعزف ويغنى وينشد للشعر (شكشير) ويبدى إعجابا بأعمال الفنان باراتيلي ، الجديرة بتزيين أى متحف في العالم . مزيج من العقل والجنون شأن كل أمراض جنون العظمة .

بعد أول زيارة يقوم بها للفنان باراتيلي وثلاثة من المثقفين لفارلام تبدأ سلسلة الاعتقالات ، لانهم طلبوا منه إيقاف بعض الاعمال الانشائية التي تهدد بهم مبعد قد يمرد يعود الى القرن السادس ، ويمتد من المالم الاولى للمسيحية في البلاد ، فمن المعروف أن الجورجيين اعتنقوا المسيحية قبل الروس بقرون .

تحين الرسالة التي وجهها مجموعة من الفنانين الفنان باراتيلي

بالبغدية والتشاؤم • وهاتان تهمتان كان لهما رنين خاص في تلك الايام •
فهما جذر كل الشرور لا سيما عند المثقفين • ويقم اعتقال زوجة باراتيللي
ولم تر الطفلة الصغيرة أمها أو أباه بعد ذلك أبدا •

روحان في صدرى :

أخذت أسئلة أرافيدزة الخفية تطلق أباه بعد كل جاسلة من جلسات
المحاكمة • وينفجر غضب الحفيد المراق عندما يعرف أن أباه والمحامي
يحاولان إقناع المحكمة بأن براتيللي مجنونة ويجب أن يعاد فحصها ولا
يكتفى بالتقرير الطبى الاول ، الذى يؤكد سلامتها العقلية • والهدف
ايداعها مستشفى للمجانين بقرار طبى مزور • وعندهذا يستريح فارلام
في قبره •

يقول الأب لابنته كانت ظروفهم مختلفة ، ذلك زمان آخر ، كان
جذك يدافع عن الجميع وماذا يعنى أن يموت بضعة أفراد • يجب الابن
(الحفيد) المسألة حسابية في نظرك - لم يقتل جذك أحدا بيبه • لم
يحتمل الاب أن يقف ابنه الى جانب باراتيللي وينتهى مشهد عاصف
يلجؤ الابن الى غرفته والانتحار • وهنا تبدأ الدراما الحقيقية تستحكم
السقطة • وينتهى أرافيدزة الى اكتشاف ذاته الحقيقية في حوار خيالى
مع أبيه فارلام ، في قبر القصر ، فهو ليس مسيحيا وليس ملحدًا في نظر
أبيه ، الذى كان يحبته وهو يتمتع بكل سمكة مشوية ، في منظر أقرب
الى روايات الخيال العلمى ، يزخر القبر بالالواح والاثار الفنية المصاحرة
ويبدور الحوار عن الازدواج في الشخصية ، الذى بدأ مع ظهور الانسان •
ويكلمات جنته • روحان في صدرى ، (فاوست) ، ينفض من الحوار
أن فارلام يسخر من ابنه ويرى في لجوئه لله نفاقا وانعدما للصدق ، فهو
ليس صادقا لا في مسيحيته ولا في الحاده ، فكل هذا ليس الا أداة لنوازعه
للخاصة • فارلام يذكرنا في هذا المشهد بميفيتوفيلس جوت • وأرافيدزة ،
لا يملك شيئا من تمزق فاوست في نظر فارلام • ولكن المشهد الختامى
يحل على أن التمزق قد وجد طريقه اليه ، وأنه اتخذ قراره الحاسم •
ولو بعد وقت طويل وخبرة قاتلة • بعد انتحار ابنه المراق • الذى
قام بدور للضمير • رمز للجحيد الذى لم ينجو باحذران السلى •

ينبش أرافيدزة قبر أبيه فارلام ويقذف بجنته من قمة الجبل
لتنحدر الى الوادى في مشهد ختامى مخيف • الندم والتوبة والشجاعة في
لفظة واحدة • تصفية الحساب مع الوعي للزائف ، وإعادة تقويم للقيم •
لن ينجو فارلام يعادل للغفران • وكأنه سيفقد جزءا من الارض الطيبة •

لا يهز هذا المشهد النفسية الجورجية ، التي تفرد مكانا كبيرا للعلاقات البطيريركية (الأبوية) بل كل انسان . فمن لا يحترم الفكرى ، ومن لا يغير للموتى . ولكن الامر هنا ليس فى المستوى المبادئ الشخصى أو اليومى ، انه علاقة بالتاريخ ، وبالاتسان . حيث يكون الفزان ذنبا والنسيان جريمة . وحتى الصفح المسيحى لا يتسع لذلك طالما ظل جزءا من وعى أخلاقى حقيقى . ومرتبطا بالآلام البشر الفانين .

كما فى « انتيجونا » للدفن دلالة انسانية خطيرة ، مرتبطه بالأخلاق والاعراف السائدة ، ان بطله الفيلم قصر على عدم دفن فارلام فهو لا يستحق أن يوارى فى « هذه الارض العزيزة » ، بينما قصر انتيجونا أمام جبروت كريون على دفن الميت . وفى الحالين موقف أخلاقى . تجسده انتيجونا الصغيرة ، وكيتيفان بارانيللى . « كرامة الميت دفنه » أى ميت ؟ هنا السؤال .

تتداخل لغة السينما ولغة المسرح فى الفيلم ويكثر المخرج من اللقطات الكبيرة فوجه فارلام باتساع الشاشة لتقسيم عالمه الداخلى . كما تتجاوز أساليب السينما الواقعية ومهارات روايات الخيال العلمى والأفلام التي تتخذ منها مادة لموضوعاتها . وفى جميع الاحوال نلمس تنافلا سوريا ليا فى كثير من مشاهد الفيلم ، لاسيما فى مشاهد المطاردة فى الأزقة والحقول وتكرر ظهور الخوز الحديدية ، وعرض بعض لوحه بونح ، المرأة التي تمر ذبلانة ولا وراءها وتحمل كتابا على راسها وعليه فارة واستجواب الفنان بارانيللى ورئيس فارلام السابق يجرى فى حقيقة مهجورة ، ينتصب بين حشائشها بيانو ابيض ، ويقوم بالاستجواب عليها شاب فى زى عازف محترف . ولا تقل أقوال رئيس فارلام سوريالية عن المشهد ، فهو يواجه الفنان الذى يدافع عنه أمام فارلام بشجاعة باعتراضات خيالية ، ويشرح موقفه ، بأن الهدف من هذه الاعتراضات لفت نظر القيادة ، فلا شك انها لن تصدق انه اعترف بانه كان يحاول حفر نفق من لندن الى بومبي وان الآلاف من المتأمرين يشاركونه فى هذا العمل . لم يكن هذا خيال مسجون ومعذب ، فقد كان الكثيرون من المعتقلين فى تلك الحقبة يعتقدون بأن هذه الوسيلة الوحيدة لتبليغ أصواتهم الى القيادة « الحكيمة » . ليهبت هذه واقعة سوريالية فى حد ذاتها ، تفوق فى لا واقعيتها المشهد كله . الضحية لا تفقد الأمل فى جلادها وترى فى عذابها أمرا عاجزا . وتلتقى الضحية بالجلاد ولو فى صورة « فينا » التي تعمل فى جهاز الأمن باخلاص مخيف يصل الى حد التصوف أى اللا عقلانية ، فهي تعتقد أن كل هذه المعاناة عابرة وضروية وأن الفرحة قادم ، وتشرع فى انفساد تشيد الفرحة لشيلى

الذي تنتهي به السيمفونية التاسعة لبتهوفن ، وسرعان ما تصدح كلمات الأغنية من جوقة المانية .

وهنا تلتبس للدلالات والاشارات . ما علاقة هذا النشيد المجيد وسمفونية بتهوفن الرائعة بالدم والعذاب . لعله ضلال كل من لا يدرث مكانه في مسار التاريخ المعقد ، حيث تتجاوز الانتصارات والهزائم والنباله والنذالة . كل هذا في ركام واحد ، كما لاحظ الشاعر المعروف روبرت رجوستفيسكي في تعليقه على الفيلم (الصحيفة الادبية العدد الصادر في ١٩٨٧/١/٢١) .

ان تاريخ الاتحاد السوفييتي في الاعوام السبعين التي انصهرت يزخر بالاحداث العظيمة على كل الجبهات والمستويات ، وهذا يضغى تعقيدا لا متناهيا مع واقعه وذاكرته ، وتتلخص البطولة في أن ينجز كل ابداعاته في خضم هذا التعقيد الهائل . انهم يبنون بيتا جديدا ، بكلمات امرنبورج . وليس هذا القول تبريرا للاخطاء . او الجرائم ، ولكنه محاولة للفهم .

عنف خارج الزمان :

يرى الشاعر المعروف يفتوشنكو « أن العنف في الفيلم خارج الزمان والمكان » وان ادوات ذلك تمثلت في خلط العصور ، فالتاس في زى معاصر ، ورجال الامن في زى العهد القيصرى ، والقضاة في زى عصر الملكة فيكتوريا ويمكن ان نضيف ان شارب فارلام يخفوننا بهنكر وبيبنوشت والسيو فردو الذي ابدعه شابلن في فيلمه المشهور . كل هذا لا يكفي لجعل الحقيقة غير تاريخية ، وان انتسق هذا القول مع رأى يفتوشنكو بان المسيحية مصدر اساسي للاخلاق بالنسبة للشعب الروسى . وهذا منحى نجده عند سولجستين وعند سالاوخين في الادب وجلازونوف في فن التصوير وعند غيرهم من الذين ينتسبون بدرجات متفاوتة الى النزعة السلافية في طبيعتها المعاصرة ، وهى نزعة محاظلة ان لم نقل رجعية كانت تقاوم ما يعرف بالنزعة الغربية في الفكر الروسى في القرن الماضى ، وكان انصار هذه النزعة يدرجون الماركسية ضمن التيار الغربى باعتبارها منافية للروح الروسية والكنيسة الارثوذكسية السلافية ، التي انيط بها بعث الامة الروسية بل وبناء اشتراكية جديدة قائمة على المشاعية الفلاحية .

ان كل قيمة الفيلم تكمن في كونه ينتقد ويعنف وفي مستوى فنى رفيع الماضى القريب ويذكر الاحياء بانثر التعذيب على اجسادهم وى نفوسهم ، ومن هذا الأفق يطسل على التاريخ وللا زمان

أن صبح القول • تحدد الصور يقربنا من فهم هذا العصر ، وهذه الأحداث •

يستعير المخرج الدروع الحديدية والشعر المستعار ، من العصور
الفاخرة فيحكي في خيالنا أساطير محكم التنقيش وظلام القرون الغابرة •
هناك بلا شك علاقة نسب بين أشكال وصور العنف في كل العصور ،
في المجتمعات الطبقتية القائمة على القهر والاستغلال ، وهذا يحدد
زمانها • مملكة الضرورة ، التي ننشأ منها مملكة الحرية بتدعيمها •
نتلخص المسألة في التفكير في طرق تجذب المجتمع الاشتراكي له و دور القهر
هذه • والحديث عن هذا القهر في الفيلم ليس محاولة للتطهير فد ب بل
وجهنا رائدا يريد أن يحول دون تكرار بيريا •

ان الحديث عن الحيلولة دون تكرار أخطاء الماضي يذكر في كل
يوم ، في الصحافة والتلفزيون ، في مقر سكرتير الجذب جارياتسوف في
كتابات الابداء والطماء والفنانين • كيف يمكن أن تكون الذاكرة ، والممارسة
اليومية سندا أمام تكرار ستالينية جديدة •

ليس من المبالغة القول بأن تحقيق الاصلاح الديموقراطي هذا هو
التحدى الاول امام المجتمع الاشتراكي في الاتحاد السوفييتي • فالدي. براتليه
تطرح اليوم كمحتوى اساسي لكل مستويات اعادة البناء في الانصناد
والسياسة والثقافة والبناء الاجتماعي والبنية التنظيمية للحزب والدولة

فلا شك أن عبادة الفرد بدلالاتها الواسعة في أساس المصاعب التي
يواجهها الاصلاح الديموقراطي ، لانها تغل الشخصية من الداخل وتوجيه
سهام النقد نحو هذه المسألة أهم لنجاز لهذا الفيلم • فاعادة بناء
الوعي اعتمد مشاكل التغيير لارتباطها بمقومات « الشخصية الاساسية » ،
بالتاليخ البعيد والقريب وبال حاضر • والقوى التي تقاوم التجديد
اليوم يسميها « زلايخين » رئيس تحرير مجلة للعالم الجديد ، « الترجمة
السوفييتية الاشتراكية » ، وليس هناك أي تناقض في التعريف عند كل
من يعرف تمديدات الواقع ومدى التردى الذي لحق بكل الجهات •

والقيم المحركة التي تعين المجتمع على تجاوز التحدي بعد أن
تكون نقدية أي عقلانية في أساسها ، ومن هنا نلاحظ تناقضا في بعض
المواقف في الفيلم ، كلما تعلق الامر بالمسيحية • فالاشكال الذي أدى الى

سجن وقتل الفنان بدأ بالدفاع عن المعبود (الكنيسة القديمة) .
وفي نهاية الفيلم تسال عجوز عن الشارع المؤدى الى المعبود فتجيبها
كيتافان : هذا شارع فارلام ، ولا تؤدى الى المعبود . فتجيب العجوز أى
شارع هذا الذى لا يؤدى الى المعبود . وهذه اشارة صريحة الى القبة
الاساسية للمعبد فى حياة جورجيا . لا شك أن المسيحية جزء أساسى
ومكون للثقافة الجورجية وكذلك للروسية ، ولكن توحيد هذه الثقافة
بالمسيحية مسألة فى حاجة الى نظر ، وهذا جزء من موقف يمثل بعض
الكتاب السوفييت من مختلف القوميات ، فهذا يفتونشكو يجعل حقيقة
المسيحية فوق الزمان والمكان ، أو صالحة لكل زمان ومكان .

(للصحيفة الادبية العدد الصادر فى ١٠/١٢/١٩٨٦) .

المقاومة :

يصور الفيلم المقاومة كما لو كانت مقصورة على الشقيين والحال
انها لم تكن كذلك ، فقد قاسى من اللا شرعية آلاف من العمال والفلاحين ،
وتركيز المخرج والمؤلف على الصراع حول القيم الثقافية ، جعلهما يقصران
المقاومة على الشقيين ، فمن الواضح أن المخرج ما يكن يهدف - دون أن يعنى
هذا أنه يهمل للوائح التاريخية الكبيرة - الى تقديم صورة تاريخية
بقدر ما كان يريد تصوير عنف السلطة المطلقة ، وعالم الاستبداد المظلم ،
وباستثناء منظر اعدام باراتيلى فى المعبد ، فى هيئة تذكر بصلب المسيح
لا نشاهد مناظر التمثيل المألوفة فى مثل هذه الأفلام ، ولكن ما لا يمكن
نسيانه هو مشهد طابور النساء الطويل فى ملابس الحداد أمام شباك
مكتب الامن لتسلم الرسائل والبحث عن عناوين المسجونين على جثوع
الأشجار التى تصل محطة السكة الحديدية مع معسكرات العمل ، ونشير
لاتساع شبكة العذاب .

وطاة العيث :

إن الرفض فى أساسه إنما كان للسلطة المطلقة ، التى تصورها
مشهد من مشاهد الفيلم عندما أحضر أحد البصاصين حافلة مملوءة
بالرعايا المشبهومين ، ولما رفض فارلام اعتقالهم كان جواب البصاص
الامى سوف « ينزعوننا » فى يوم من الايام ، وعلى الرغم من عدم توجيه
أى لتهام اليهم يوافق فارلام على اعتقالهم بعد أن تهمس سكرتيرته
للخاصة فى أذنه . لقد أصبح فارلام أسير جهازه ، وبلغ الإنسان قمة

العبث • ويبدو هذا الجهاز مستقلا عن ما حوله يصبح غاية في حد ذاته •
انفسا نشعر بوطأة العبث •

رغم كل الاستعارات من المصور المختلفة ، وتكرار مشهد الخطابة
من الشرفة ، التي لا يكاد تسمع منها كلمات الخطيب فارلاه والمسكرتيرة
التي توالى للطباعة دون أن يشغلها رذاذ الماء المتساقط من نافوره
نتجت عن انفجار انبوب في الشارع ، حيث يحاول العمال اصلاح
المنبسط وكان الخطيب لا وجود له •

انه عمل فني رفيع من المخرج تنجيز ابولادزه ، واثمنا تقدير
الافتحدي ما خارازده ، الذي قام بتأويل : أرفينزه (بيريا) وأفل أرفينزه ،
الابن •

ان فيلم يقدم الحقيقة التاريخية كفن رفيع نقرا على البندقية التي
انتحر بها الراهق (الحفيد) أرفينزه مهداة من « الجد فارلام الى اخنذيد
المحبوب » • ومن هذه البندقية أطلق الرصاص على كينافان ، وبها انتحر •
وتكرس حلقة الدم بقذف جثة فارلام من قمة الجبل • ومرة أخرى نحن
اهام حيث غير عادى •

واختيار كلمة الاعتراف ذات الدلالة المسيحية الواضحة لوصف صورة
الوعي ، لا يعنى البتة ان وعى الذات يجرى داخل هذه الدلالة ، كما انه
لا علاقة له بفكرة قتل الاب في الأوروبية • وقد اجتاز الابن حجم عذاب
نفسى وفكرى طويل قبل أن يتخذ قراره ويفصح مشهد المونولوج الاخير
عن وعى تراجيدى ، حيث يستنزل اللعنة على وجوده الاسيان ، في استعاره
جلبة من لفة المسرح ووسائله ، تناسب نزوة المساء • والمخرج قدحير
في دمج الاساليب ، بل وفي تقديم اللا واقع لتغريب صورة الواقع •

وينتهى الفيلم باللقطة التي بدا بها • بارانيلي تبيع زبائنهما
نورتاتهما على صورة كنيسة مصفرة ، وزائرها يجلس الى مائدة عليها
صحيفة نرى بوضوح فيها نبا وفاة فارلام ومورته ، بارانيلي ، وجود
واقى من نفسه • ويؤكد اجابتها عن سؤال المجوز هذا الوثوق • واعادة
اللقطة الاولى يجعل الفيلم كله يبدو كما لو كان حلما من احلام يقظتها •
من حديث للمخرج :

بعد كتابة هذا الموضوع قرأت في مجلة « العصر الحديث ١٩٨٧/٢/٦
حديثا شائقا للمخرج اجرته زوركايا ، يتحدث ابو لادرة عن فيلم الاعتراف
فيجمله جزءا في ثلاثية : « شجرة الرغبة » و « الصلاة » ويتضح من اسما
الافلام للثلاثة ، المصطلح المسيحى • فالفكرة الاساسية في الفيلم الاول

والثاني : الحنين الى الانسجام الذى اضاعه الانسان ، بعد أن كان فيه منذ البداية : والتحذير من الكراهية القاتلة وقد أجراه في الاعتراف على لسان اينشتين ووصيته الاخيرة التى تحذر من الحمار القادم . والشرقة ماثلة منذ الخطيئة الاولى ، والخوف من أن يطول الفيلم جعله يعجل عن تصوير آدم وحواء في المحكمة . وأهم ما يسترعى الانتباه قوله : ان اسم اللطالطة يعنى بالجورجية « لا أحد » وانه رغم رسمه الجورجي لا يوجد في الواقع . فالعيلم اذا في لا مكان وفي كل مكان ، وليس زمان وفي كل زمان . وهذه كلماته ، ويرى أن المفارقة في أن التعميم المفرط يؤدي الى تحديد الصورة .

ومن الجدير بالذكر هنا استخدام زوركايا مصطلح أنموذج الحكم التوتاليتارى ، وأشارت الصريحة للخصائص التاريخية والقومية لجورجيا . ويمكن أن نذكر التاريخ الروسى في ذلك . ونلاحظ أن التعميم المفرط أدى الى جعل صورة المستبد باعثة وجامزة في بعض المواقف .

يريد المخرج أن تكون ثلاثيته وحدة متكاملة تعالج المشاكل الخالدة . وهى جميعا مأخوذة من التراث الفكرى والادبى الجورجى ، بل أن الحادثة التى أقام الاعتراف عليه ، جرت في قرية منجربلى ، وقد نبش أحد القبور كما في الاعتراف وعندهذا بدأ أبو لاذرة يفكر في الشر الذى اقترفته الرجل حتى يستحق هذه العقوبة . ان الطريق معكوس اذا ، فالصورة العينية المحدودة في الزمان والمكان تصبح بالفن قادرة على خلق أنموذج حى يستطيع مخاطبة جمهور متنوع اشد التنوع ، كل المعاصرين وهذا الترابط الجدلى بين القومى والانسانى لا انفصام له في كل عمل فنى كبير جدير بالبقاء . ولا يشترط أن يكون الالتزام بمدرسة فنية طريقا وحيدا للإبداع ، فالمدرسة موقف لا أسلوب ، ويمكن أن يعبر عن الموقف بأكثر من أسلوب . ومن تجاوز اللقطات الخيالية والصورىالية والواقعية في الاعتراف . يمكن أن يردد أبو لاذرة مع نيرودا « من أنا لولا جنورى » .

نال فيلم الابهمال جائزة « الجران برى » في سان ريمو ونال فيلم « شجرة الامانى » جائزة « دافيد دوناتلو » الايطالية ، وسوف يعرض الاعتراف في مهرجان « كان » .

وكل الذين يتضاءلون مع التجديد الكبير الذى تشهده الثقافة السوفييتية في هذه الايام يتمنون له التوفيق .

د. أبو بكر السناف

حول قضية المصطلح النقدي

يحياوى رشيد (*)

ان قضية المصطلح ، قضية لغوية في المقام الاول . والعلم الجدير بدراستها هو علم اللغة . لان علم اللغة هو الكفيل بتوليد واستقاق المصطلحات وضبطها . غير ان المصطلحات لا تخرج دائما من آليات التحليل اللغوى . بل ان الحالة للشائنة هي كونها تخرج بطريقة غير مضبوطة من مختلف الجهات . هكذا تطالعنا كل يوم مصطلحات جديدة بعضها يروج وبعضها يندثر او يبقى سجين واضعه .

والواقع ان هذا الابداع المصطلحي الفوضوى قد يكون مفيدا الى درجة كبيرة . لانه ينبع من المستعملين انفسهم وهم اقرب الى التعامل المباشر مع المادة اللغوية والى تكييفها لمسيرة الانتاج الفكرى وهم بذلك يشكلون قاعدة الانتاج التى بوسع علم اللغة ان يشغل عليها . وحين قلنا بعودة هذه القضية الى علم اللغة فان قصدا كان موجها نحو الدراسة الدقيقة التى بوسعها ان تغربل الفوضى بوضع معالج تكون اقرب الى تمثيل المادة الفكرية الفوضى ان تكون المصطلحات علامة عليها . فعلم اللغة ينال قاصرا عن الاجابة عن اسئلة اخرى كالسبب فى شيوع مصطلحات دون اخرى او تحليل الابعاد الاجتماعية والايديولوجية التى قد تحتجب وراء براءة المصطلح . هل المصطلح برئ ؟ فاختيار مصطلح دون آخر ليس اختيارا صدقيا بل انه يعطى نية مضمومة ذات هدف .

ان المصطلح ليس هو الكلمة او الدليل اللغوى مجردا . فهو لفظ يشحن نسحا خاصا بحيث يحيل على مفهوم فكرى واسع او ضايع . فاذا قلنا « وتدا » فقد نقصد صورة ذهنية عن مرجع مادي يحل كمنصر مثبت لبناء ،

(*) الكاتب فاسد وباحث جزائرى يعد رسالة الدكتوراه فى النقد الادبى اعين بدعوة عين شمس .

الخيمة • لكن كلمة « وتد » لها • أيضا مفهوم آخر ، خاص بالمعروض ، ان الاجماع هو الذى يعطى للمصطلح فعاليتها • فمصطلح « وتد » ذو المعنى القارى يفيد فى ضبط جانب تشكيلى عروضى وعنصر قرابية بين الدارسين للمعروض • وقد تبجو ضخامة الخلط حين قيام أى أحد باستعمال كلمة أخرى ذات اشتقاق جديد للدلالة على مفهوم « التد » • وهذا ما قصدناه بالفوضى المصطلحية • والتي وإن كانت تعنى المصطلح فهى تشوش عملية التوصل •

ان الحقل النقدى الادبى قد يكون أكثر الحقول التكرية حاجة الى دراسة مصطلحية وذلك بسبب عملية التوالد المستمرة وانزياح المعانى وتعدد الدلالات والتعرض للتأثر والتغير السريعين • وذلك عكس حقول أخرى تعرف نوعا من الاستقرار النسبى • وعلى سبيل المثال ، فمصطلحات كطبقة ، وصراع اجتماعى ، وجدلية ، وإنتاج ، فى علم الاجتماع ، ولا شعور وما زوشية فى علم النفس تكاد تكون مستقرة • وكلما اقتربنا من العلوم البحتة كلما زاد هذا الاستقرار • أما فى النقد الادبى فان الاشكالية المصطلحية تبدأ من كلمة « نقد » ذاتها كمصطلح • ما هو النقد ؟ ما مجالاته ؟ ما حدوده ؟ هل هو علم ؟ ما العلامة أو الفرق بينه وحقول أخرى •

ان النقد الادبى ممارسة تفتقد الحماس والشعور بالثقة بالنفس • والتاريخ النقدى يكشف سرعة النقد فى التلون بلون أى شئ يمر عليه وتقمص أى علم يظهر له برائسا • وهذا ما جعله كلما سار كلما ازداد حملة من المصطلحات التى يأخذها عن العلوم الأخرى أو التى تولد فى تضاعفه منها ، فضلا عن مصطلحاته الذاتية •

ان قضية المصطلح ليست جديدة ، ويكفى ذكر بعض الكتب التى كان موضوعها ضبط المصطلح ، كالتعريفات للجرجاني وكتاب « اصطلاحات الصوفية » وفى النقد الادبى تعتبر كتب للمعروض والقوافى وكذلك كتب البلاغة من أهم ما وضع فى هذا المجال ، فهذه الكتب جميعها وضعت قوائم بأهم المصطلحات الخاصة بموضوعها ، مع تفسيرها وبيان بعض الاختلافات وكذلك الرأى المقترح • ومع ذلك فان قضية المصطلح كقضية نظرية ظلت غائبة أو متسترة خلف القوائم •

عرف النقد الادبى تماسا مع حقول معرفية أخرى مما نتج عنه تسرب مصطلحاتها ليه • وبدون شك ، فقد خلف هو الآخر تأثيرا فيها •

وفيما يتعلق بالنقد العربي يلاحظ فيه بدوره تماس وتقاطع مع عدد من المجالات ، مثل التجارة : قضية « الجودة والرداءة » والميدان المالي : « نقد » وعلم التفسير : « الإعجاز » . لكن أبرز تقاطع كان مع حقلي الفلسفة والنحو ، وقد يرجع المصطلح للبلاغي إلى الحقل القانوني ، فإذا اعتبرنا « الخطابة » لارسطو أساسا للبلاغة . فسنجد أن « خطابته » هذه مرتبطة بالمرافعات القضائية ، أي أن هذه الأخيرة كانت سببا في التعديد للخطابة وبالتالي البلاغة .

إن المصطلح الارسطي في النقد العربي ، لا يترك مجالا للشك في أنر الفلسفة فيه ، فمسائل اللفظ والمعنى ، والصدق والكذب ، والمحاكاة ، والتخييل كلها ذات جذور أرسطية ، وبطبيعة الحال ، لا يمكن انكار الجهد النقدي العربي في تكييف هذه المصطلحات بما ينمى مع الممارسة الادبية .

وهكذا لا يمكن اغفال طرافة قدامه في حديثه عن الصدق والكذب ، والانتهاز النذ لعبد القاهر الجرجاني في تناول مسألة اللفظ والمعنى ضمن نظريته المعروفة في النظم . وكذلك الاجتهاد الواضح لحازم القرطاجني في إعادة تفسير قضية المحاكاة والتخييل بما يناسب أغراض الشعر العربي .

والمصطلح الفلسفي لم ينتقل فقط إلى النقد العربي بل إن الفلاسفة المسلمين قاموا بعملية معاكسة حين نظلوا اليهم النقد بدل أن ينتقلوا اليه . وقد خلنوا جهدا واضحا متمثلا في كتاباتهم الذي مارست بدورها تأثيرا على بعض النقاد . ونقصد ترجمات ابن سينا وابن رشد لارسطو وكذلك الفارابي . ويشكل هذا الموضوع مادة لرسالة قيمة حول « نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين » للدارسة المصرية ألفت كمال الروبي .

أما المصطلح النحوي فلا يقل عن المصطلح الفلسفي في السيوغ داخل جغرافية المصطلح النقدي . ويشكل كتاب « سر الفصاحة » لابن سنان الخفاجي شهادة بينة على استعارة المصطلحات الاصواتية وتفسيرها بما يلائم الشعر . وفي البلاغة يكاد يكون « علم المعاني » مبحثا نحويا صرفا . وإذا أدخلت البلاغة في النقد في فترة اندماجهما غشيتين مدى توغل المصطلح للنحول في النقد الادبي ، ودون ذكر لعبد القاهر الجرجاني فان تلميذه فخر الدين الرازي يضع كتاب « نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز » وكما يقول في بداية الكتاب . يضمه في « مقدمة وجملتين » فهنا إذن وفي المبدأ التبويبي يطالعنا المصطلح النحوي المتمثل في « الجملة » ناهيك أن عنوان الكتاب نفسه مؤلف من مصطلحين أحدهما نحوي بلاغي : « الإيجاز » ، والثاني ديني : « أعجاز » .

وإذا تأملنا « جملة » ، للرازي ، فسنجد الجملة الاولى بلاغية تتخللها بعض المباحثات اللغوية كمخارج الحروف وتركيبها . أما الجملة الثانية فذات طبيعة لغوية صرفة وتتكون بالاضافة الى مسألة النظم من : (التقديم والتأخير) و « الفصل والوصل » و « الحذف والاضمار والابجاز » و « في المباحث المتعلقة بأن وانما » .

ان اقتباس النقد من النحو ، اقتباس من غريم لا يقل كفاءة في تحليل الظاهرة الادبية . ولعل ما يبرز هذا ، نجاح بعض النحويين في تناول هذه الظاهرة ويكفي ذكر عبد القاهر الجرجاني الذي هو نحوي في الدرجة الاولى وله مؤلفات عدة في النحو ، كمؤلفه الضخم : « المختصر في النحو » ، وكذلك « الجمل في النحو » ، والموامل المائة في النحو ، و « العوامل النحوية » ، وابن جني صديق المتنبى ومعاصره ، في شرحه لصديقه هذا وفي كتابه « الخصائص » الذي يضم بالاضافة الى الباسحات النحوية ، مباحث نقدية لغوية . ولما قلت « غريما » قصدت الصراع الذي كان يظهر بين النقاد والنحويين . كما حدث بين ابن الدهان النحوي للفرس وابن الاثير النقاد الادبي الذي دفعته رغبته في اقامة نقد يتمتع باستقلال ذاتي الى رفض المصطلح الفلسفي والنحوي معا . هل نجح في ذلك ؟

يكتب ابن الدهان رسالة يسميها « المآخذ الكنيدية من المعاني الطائفة » يعيرها حول كتابة التناسخ عند المتنبي التي يحضر فيها أبو تمام او ما يراه هو كذلك ، ولن تجر هذه الرسالة على صاحبها الويل الانتقادي نحسب ، بل سببت له العمى بعد أن غرقت في دجلة فأراد تجفيفها وتخييرها باللائن مما تسبب في حرقها وعماه ، أما ابن الاثير فلم يكفه هذا المصائب ليشق على صاحبه ، بل يتخذة مثالا للتحليل اللغوي ، فيصفه بشتى النعوت السلبية كجهل الادب والقصور عن تحليته . ولم يسلم ابن جني نفسه من هذا النقد . يقول عنه ابن الاثير : « هذا أبو الفتح بن جني قد كان من علم النحو على درجة لم ينته اليها غيره » . ومع هذا فلما انتسب لنفسه شعر المتنبي كشف عن عورة كان في غنى عن كشفها لانه أخطأ في مواضع كثيرة خطأ فاحشا ، وذلك انه جاء الى أبيات من شعره فشرحها بالضد مما تتضمنه من المعنى » . (ص : ١٤ طبعة الانجلو ١٩٥٨) .

انه صراع عن منطقة النفوذ : فأين تتوقف منطقة كل منهما . يجيب ابن الاثير واضحا حدا فاصلا بين الدرس اللغوي وعلم الشعر للنقدى ، أن : « علم الشعر والمعرفة بجيده ورثييه لا يحيط للنحوى به علما بمجرد معرفته

يعلم الفحو ، وذلك أنه ينظر في دلالاته على المعاني من جهة الاصطلاح المتفق عليه في أصل اللغة ، وتلك دلالة عامة لاتهما دلالة كل لفظ على كل معنى في أنه صواب أو خطأ من جهة ذلك الاصطلاح لا غير . أما صاحب علم الشعر فإنه ينظر في دلالة بعض اللفاظ على بعض المعاني . وتلك دلالة خاصة وهي أن تكون على هيئة مخصوصة من الحسن ، (ص : ٥ من المصدر المذكور) .

ولا زالت العلاقة بين المصطلح النقدي والمصطلح اللغوي مستمرة حتى الآن وربما بشكل ملموس أكثر ، بل حتى الصراع عن منطقة النفوذ لا زال يثار بين الفينة والأخرى . لقد عوض النحو باللسانيات والاسلوبية . وهو تعويض لم يغير كثيراً من طبيعة المادة وإن كان غير من طبيعة المنهج وهكذا تزعم اللسانيات والاسلوبية بأنهما الأكثر قدرة على تفكيك آليات الممارسة الإبداعية . فبعد السلام المسدي يقترح الاسلوبية (كبدل السني في نقد الأدب) وأما يكون أدرك قصور الاسلوبية في النهوض بمهمة النقد لوحدها . وهذا يفسر تراجمه هذا استقامت العبارة المذكورة بين قوسين من الطبعة الثانية للكتاب .

ويجسد ناقد معروف هو شكري محمد عياد إثارة القضية القديمة التي رأيناها عند ابن الأثير . وهذه المرة لا توجه ضد ابن الدعان وابن جني ولكن ضد الوجه الجديد لهذين اللغويين . أي الوجه الأسنوي الاسلوبي، ففي كتابه « مدخل الى علم الاسلوب » يناقش شكري محمد عياد الاسلوبية في علاقتها بالبلاغة وتاريخ الأدب والنقد ، ويسمى في نفس الوقت لسحب بساط الاسلوبية من تحت أقدام الاسلوبيين والزج بها تحت أقدام النقاد : « أن النتائج اللغوية الصرف التي يمكن الوصول إليها من تحليل شعر زهير أو شعر المتنبي لا تعني الناقد . وكل ما يستطيع العالم اللغوي أن يدعيه في هذه الحالة . هو أن النتائج التي وصل إليها بالتصنيف والاحصاء ، ستظل تنتظر الناقد الأدبي الذي يستنتج منها دلالات فنية . ولكن المرجح أن مثل هذا الناقد سوف ينفق في تصفحها وقتاً غير قليل ثم يزيحها من أمامه يائساً . ذلك أنها لا تقول له شيئاً يهمه . فالعالم اللغوي يهتم بكل شيء ، في لغة المتنبي أو لغة زهير . لأنه يريد أن يجمع صورة كاملة للغة . وإذا تحدث عن « أسلوب » زهير أو « أسلوب » المتنبي . فهو لا يعني أكثر من مجموع الخصائص التي يميزها ، ولا شك أن استخلاص هذه الخصائص عملية بالغة العسر والمشقة ، لأنها تتطلب المقارنة باللغة للقياسية « المستعملة في عصر المتنبي أو عصر زهير . فسيكون عليه أن يحدد للغة للقياسية أولاً . لهذا لم يخطئ اللغويون الذين نفروا من دراسة الأساليب الأدبية فالنصوص الأدبية يمكن أن تدرس دراسة لغوية ، أما أن تدرس

دراسة لغوية أسلوبية فهذا مطلب يوشك أن يكون مستحيلا إنما يستطيع أن يقوم بالدراسة الأسلوبية للنصوص الأدبية ناقد أدبي تكون مهمته تمييز النص الأدبي من أي نص لغوي آخر . بل من أي نص أدبي آخر ، (ص : ٣٦ • دار العلوم للطباعة والنشر السعودية ١٩٨٢) .

يتلمس تجلي المصطلح اللغوي في النقد الأدبي في أي معجم حديث للنقد الأدبي فمصطلحات : استبدال ، توزيع ، حقل دلالي ، ربط ، مرجع ، تركيب ، محمول وغيرها ترجع إلى هذين العلمين ، ونجد في النقد الحديث مصطلحات منتمة لعلوم أخرى كثيرة ، هكذا تشيع في هذا النقد مصطلحات ، كجغرافية النص وفضاءه-، وللأشعر ، والبنية فوقية ، والبنية التحتية ، والمتوالية والمهيمنة ، والفونيم ، والوحي ، وغيرها • ويكفي تفحص أي معجم والقيام بدراسة دلالية احصائية له حتى تتحدد انتماءات المصطلحات •

إن المصطلح يتولد عبر طرق عدة • كالترجمة بحروف عربية مع الإبقاء على الأصوات لاجبية معلة : سوسولوجية ، مورفولوجيا ، أو بالاستقناق : الشكليات التاريخية ، أو بالترجمة العادية ، لإيجاد المقابل العربي : وعى
Conscience

والواقع أن إشكالية المصطلح على واجهتين : الأولى تخص للترجمة والثانية ذاتية تخص إيجاد المصطلح المناسب لظواهر ومفاهيم وعلوم تنشأ باستمرار ضمن سيروية المعرفة الخاصة بنا في جدالها الداخلي وفي علاقتها بالمعارف الأجنبية • إن قضية أخرى تطرح على نفس المستوى : من المسؤول عن وضع المصطلح ؟ فهل هي الهيئات والمؤسسات المختصة أم الأفراد الممارسون لنفس الحقل المنتشرون بشكل متفرق هنا وهناك • هل مهمة هذه الهيئات هي محص ما تراكم ما لديها من مصطلحات تنتجها قاعدة الممارسة • أم الغاؤها ووضع أخرى بديلة • ويمكن أن نتساءل أيضا عن الأسباب التي تساعد المصطلح على الضيوع •

إن الدواضي المصطلحية وإن كانت تثرى اللغة النحوية وتخصبها ، فهي لا تمنع الغموض والتضارب في الرأي بل تكون السبب في ذلك • فلماذا تضاف مصطلحات جديدة غريبة كترجمة لمصطلحات متعارف على مقابل لها • لماذا ترجمة Mythe بـ « ميث » بدل أسطورة • ثم أي مصطلح سيختاره القاري ، العربي كمقابل لـ Formaliste هل « شكلاني » أم « شكلي » أم أخيرا « شكلاوي » ولـ Poehque هل « شعرية » أم « شاعرية » أم « انشائية » ؟ هذه مجرد أمثلة •

ولا شك أن المعاجم التي توضع في هذا الباب قد تكون سلبية إذا كان القصد منها تعميق السير في هذا الاجتهاد الفردي الذي لا يراعى الحاجة الاجتماعية ، وقد يكون في غياب الاجماع شرعية لوجود هذه المعاجم التي تيسر رغم ذلك التعامل مع بعض المصطلحات الجديدة على الثقافة العربية .

وفي اللغة العربية كباقي اللغات الحية وضعت عدة معاجم لسد هذا الفراغ منها « معجم المصطلحات الادبية » لمجدي وهبة ، ومعجم المصطلحات البلاغية لأحمد مطلوب . وهو خاص بالبلاغة العربية ، والمعجم الادبي لجبور عبد النور ، ومعجم النقد الحديث لحماي صمود ، والمعجم الحق بكتاب « الأسلوبية والأسلوب » لعبد السلام المسدي . وقاموس اللسانيات له أيضا . وفي هذا الاخير مصطلحات أدبية كذلك مما يتل على تسرب المصطلح النقدي والادبي للسانيات . ومن هذه المعاجم ، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة لسعيد علوش . في هذا المعجم الاخير نطالع تمهيدا تقييما لبعض المعاجم المذكورة . وهو تقييم لابرار جوانب للنقص فيها . غير أن هذا المعجم لم يستطع سد النقص الذي وصف به الاخرين فقد ظل يفتقر للوائح مصطلحية كثيرة . ولحسن الحظ يوجد بعضها في معاجم أخرى . أضف الى ذلك الاجتهادات التي نصل أحيانا الى حد الغرابة . فبعد ترجمة Mythe بـ « ميث » ، تترجم Autobiographie بـ « الاتوبيوغرافيا » بدل سيره ذاتية . ومن الطريف أن هذا المعجم يزعم وضع « بجليوغرافيا موجزة للادب المعاصر » دون أن تتجاوز ست صفحات . ودون أن تأتي بجديد . فلم هذه القائمة ؟ ثم ما معنى ادراج خمسة كتب فقط تحت العنوان الفرعي : نظرية ومناهج الادب ، ولم هذه الكتب بالذات وتجاهل أخرى أهم ، ككتاب « مقدمة في نظرية الادب » لعبد المنعم تليمة وما المبرر في وضع كتاب « الأسلوبية والأسلوب » تحت العنوان الفرعي : نظرية الانواع الادبية . ولا علامة لهذا الكتاب بنظرية الانواع الادبية واغفال كتاب « نظرية الانواع الادبية » لفانسننت وهو اقرب اليها من أي كتاب آخر .

إن جهدا صادرا عن لجنة مكونة من المختصين في الترجمة والنحو والبلاغة والنقد واللسانيات وفي علاقة مع كل ماله علامة بالحقل الادبي . سيمكن من تجاوز العثرات ودفع الممارسة النقدية العربية خطوات جادة الى الامام .

الفريد فرج رسائل أدبية

عن الأدب والصحافة والحياة

نبيل فرج

يطلع القارئ على هذه الصفحات ثلاث رسائل أدبية أخرى (✽) ، أرسلها إلى أخى الفريد فرج من القاهرة ، سنة ١٩٥٨ ، في ظروف مرض أم به ، نصح عنه هذه الرسائل .

كنت في الدائمة عشرة ، في بداية حياتي الأدبية ، أدرس في كلية الآداب جامعة الإسكندرية ، وأمارس كتابة القصة والنقد ، وأطرح بعضي وقلبي إلى الحركة الأدبية في القاهرة ، التي تمثل ، عندي ، في تياراتها الثرية الممتدة ، التي يربط فيها الأدب بالحياة .

وإزاء مشكلة المرض الدائم ، واللامعة بعدا عن مجسالات القلم في العاصمة ، تلفت هذه الخطابات التي تدهش بشكل مبالغ لها من الممكن ، ردا على خطابات وصلته مني ، لم اعتنق بأصولها ، ولكن أذكر أنها كانت أكثر عددا ، وأرجو ألا يكون الفريد قد ضياعها ، التي تكمل بها رسائله .

ولابد من الإشارة ، مرة أخرى ، إلى أن أهمية هذه الرسائل ليست في هذا الجانب الشخصي الحميم - الذي اقتضت الأيام جذوره - وإنما بما ضمنه من أفكار وملاحظات ورؤى ، عن الأدب والصحافة والحياة ، كتب بقلم كاتب ملتزم ، يدرك فيه لآخيه عن بعض قسومات وملامح المدرسة الواقعية ، التي مالت بمفاهيم الثورة الوطنية والتجديد الفني ، دون أن يخطئ بالله وقتها - ولا يبالى بالطبع - نشرها في يوم من الأيام .

لهذا بقيت هذه الرسائل في درج مكتبي أكثر من ربع قرن ، قبل أن أفكر في نشرها .

ولمأني أصف ، إلى مجرورات نشرها ، ما تلقينه من ضوء على ثقافة ، هيوم ونظلمات الفريد ، في هذه المرحلة المبكرة من عمره ، التي لم يكن يجاوز فيها سن الثلاثين .

✽ انظر « ثلاث خطابات عن المسرح للفريد عروج » ، مجلة « أدب ونقد » ، العدد الثامن ، أكتوبر - نوفمبر ١٩٨٤ .

عزيزى نيبيل •

لقد انا ابدأ بشكرك على المعاونة فى ترجمة مقال الصيادين ، وأن اعرب لك عن لوتياحى لنبرة خطابك الاخير التى تنم عن روح عالية وهوى نفسى ، وتطلع حوليك ••

اما صديقك فهو رجل مكنه حقا ، ويذكرنى بمسرات الناس حوالى وبغيرهم • ولعلك تعرف أن الدكتور ابراهيم ناجى كان هو الاخر طبيباً بين الشعراء وشاعرا بين الاطباء أو هكذا كان لصدقاؤه يشنعون عليه • وان كنت انا شخصيا ارى انه كان شاعرا بين الاطباء فحسب • فقد كانت مشاعره ارفع مما تصلح لطبيب •

ولعل فى التعبير الاخير انساق ايضا لما تواتر عنه بين من عاصروه وصادقوه • وان شئت للحقه فانه لم يكن ذا مشاعر مرهفة ، ولكنه كان يمانى عصابا أى اضطرابا عصبيا • وبعض الناس يمانون ولا يعبرون • وبعضهم يعانون معاناة مضمية أى منتجة وكان هو من الفئة الثانية •

كان ناجى - كما سمعت فانى لم ادركه ولم اره - ذا يد مرتعشة ، مشبوب الانفعال ، مدمنا على السكر • ولعل هذا كان سبب ذاك أو العكس ، لا يهم ، ولكنه كان شاعرا مجيدا وطيبا فاشلا •

وامثاله لا يجروون على ممارسة الجراحة طبعا ، فالجراحة تقتضى ثبات الوجدان واليدين •• ولم يكن ممن يحافظون على مواعيتهم وتكالييف عملهم ، ففى نهاية حياته لجأ يعمل فى عيادة « الدكتور محب » الاثاق المشهور الذى يقضى أيامه الآن فى السجن •

أى والله • لقد كان الدكتور ناجى طبيبا موفظا فى عيادة هذا المنوم المغناطيسى وقارى، للكف وضارب للزمل • وأنت تعرف طبعا ان طب النفس الذى كان يمارسه سماعة الدكتور ناجى يقتضى بالضرورة صحة نفس الطبيب والا تعرض المريض لاشد النكبات • وهذا امر مقرر فى الطب النفسى ، ولذلك فإن الطبيب فى هذا الفرع اذا ما انتهى من دراسته قدم نفسه لاحد الاطباء لتحليله خلال ستة شهور أو سنتين أو أكثر حسب الاحوال • ولا تمنحه الدولة اذنا بممارسة طب النفس الا اذا قدم مع مؤهلاته شهادة طبيب نفس بأنه صحيح للنفس • هذا يحدث فى الخارج طبعا ••

ومع ذلك ففى تقديرى ، وأنا لم اقرأ لناجى جميع شعره ، أن الرجل قد اضاف للادب قصائد من اروع ما كتب فى العصر الحديث ، وأنه مظلوم

والله ظلما بينا . فهو يفضل على محمود طه ويتقدم عليه خطوتين ، وبذلك يكون موضعه امام محمود حسن اسماعيل وصالح جودت وغيرهم بمسافة لا تقل عن المسافة التي تفصل القاهرة عن الاسكندرية .

ولكنى رغم كل ما تقدم لا أرى وجها للفرابة في أن يجيد كاتب كتابة الشعر والنثر - طبعا صديقك لا يدخل في هذا القياس الا اذا جسد - ولكن ما يبدو غريبا بحق ، وان كانت للشواهد الكثيرة تضمه في موضع الشئ، المعادى هو ان يجيد رجل الشعر والطب ، او الادب والنك . او يكون من علماء التاريخ المعهودين وادبائه المعهودين في نفس الوقت . . . وعندك مئات الامثلة على هذا ، لا يحضرني الآن أكثرهما ، ولكنى اضرب لك مثلا بعمر الخيام والغارلي وجيته وميلتون وليونارد فنيشي . . الخ . أما الذين كتبوا في مختلف فروع الادب فمعندك هنا في مصر الشرفاوى الشاعر لأرواى صاحب القصة القصيرة الناصعة ، وعندك صلاح جاهين للشاعر الرسام (ملحوظة نسيت الحكيم الرواى وكاتب المسرح) وعندك في الغرب أراجون الشاعر نرواى ، وأندريه جيد الرواى كاتب المسرحية . . وغيرهم وغيرهم .

صحيح أن العصر مهجه للتخصص . ولكن كيف يتخصص امرء تلج عليه نزعة الكتابة في عدة اشكال ؟ ولعل بعض الكتاب يجربون انفسهم في كل مجال حتى يستقر بهم الامر في النهاية على شكل أدبى يتخصصون فيه . وقد يجرب تولستوى نفسه في المسرح ثم كف عنه ، وفعل مثل ذلك جوركى .

واذكر عن توماس هاردى (وهو اديب رواى انجليزى أوصيك به) اكتشاف ، أو بالأحرى أعلن أنه اكتشف أنه ضيع وقته في الروايات وأنه كان ينبغي أن يتوفر للشعر منذ سبابه الاول . . وبهذا الاعلان انقلب من رواى الى شاعر واعتذر للقراء عن غثائه رواياته ووعدهم بشعر جيد . ولعل وجه الفرابة في ذلك انه كان رواى من الصف الاول ، فاصبح شاعرا في الصف الاول كذلك . . ولكن الاعجب والادعى للذهول انه قام بهذا الانقلاب ليبدأ حياته الادبية من جديد ، شاعرا ، وكان في سن السبعين !!

اما خبر علاج الادباء فلا لظنه ينطبق عليك فالمرضى الجيهار والقبانى يمانيان من حالتى شلل لا علاج لها في مصر وهما لذلك سيرسلان للخارج ، كفك الله شر الامراض المستعصية .
وأخيرا ابليج سلامى لبابا وماما والسلام .

الفريد

عزيزى نبيل •

لا تستسلم لشهوة النشر هذه • أراك بعد أن اشتهدت نشر قصة لك في المساء أو روز اليوسف ، بدأت تقارن بين ما تكتبه أنت وما يكتبه الجاوى أو ابصر ايه فهمى ! وغدا تسلم نفسك لمسب هذا وذلك ولعن الصحف والمجلات ، واقتناص الزلات وعلان العالم بانك قد حوربت وتقاوم وتناضل هنا وهناك ، وهذا ما يسميه أهل الذكر ، للشعور بالاضطهاد ، •

ولاحظ أنك اقرب الناس للانزلاق في هذا الذى نسميه الشعور بالاضطهاد •• الظروف كلها تحوطك بما قد ينمى فيك هذا الشعور لو لم تنتبه له ، وتزغره قبل أن يملك • وتبدأ هذه الظروف غير المواتية بانك حببىس البيت ، يضايقتك هذا الوضع بلا شك ، وانك قبضى من أفضلية اضطهدت مثبات السفين واصبحت تميل لاعلان اضطهادها **والاطمئنان به (!)** وانك تكتب فلا ينشر لك •• الخ •

أما حكاية مقالك فقد قرأته قبل أن ترسل لى به • كان الشرفاوى فى الخارج (فى طشقند) ولم يعد الا منذ ايام • واستلم خطاباته ، وكان خطابك من بينها • وقد قرأ مقالك وأعجبه جدا واعطاه لى لقرأه وأعجبني جدا ، ولكنه لم يكن مرتاحا جدا لنشره ، وأراد أن يعتمد على حكى (التحيز طبعا لك) فى هذه المسألة ، فسألنى مباشرة ، فلم استقل ذلك أبدا ، ووافقت على اضممه ولم يظهره من ان المقال صعب على صحيفة يومية ، وعلى ركن أدب خبرى • أنت لم تنمرس بالصحافة بعد ، ولا أرجو لك أن تنمرس بها • فما نكتبه لمجلة كذا لا يصلح لمجلة كيت ، وما نكتبه فى نفس الصحيفة لصفحة كذا لا يصلح لصفحة كيت •• الخ • واطن أن مقالك عن الدراما اصلح ما يكون مقدمة لكتاب عن فن الدراما ، لا عمودا فى ركن الادب بالشعب •

ومسألة اخرى • لقد تساءلت طويلا عما دعاك لكتابة هذا المقال • ولا تؤاخذنى فانى لا اغى نفسى من مثل هذا السؤال • لقد عودتنا الكتابة فى الصحف أن نلاحق الاحداث • وأن تكون هذه الملاحقة هى المسوغ لما نكتب • ان ظهور كتاب فى السوق حدث يدعو للكتابة عنه ، وظهور فيلم أو مسرحية •• الخ • وهذا طبعا يقتصر على الكتابة للصحف والمجلات • أما الكتابة للدرس والتحليل بلا مسوغ غير الاضافة للثقافة والتنوير والنقاش فمحلها المجلة الادبية لا غير أو الكتاب • لماذا لم تكتب عن شوقى مثلا أو عن دراما شوقى ، وقد جلست لتكتب هذا المقال اثناء الاحتفال بشوقى ؟ ان القارئ العادى جدا شخص غير منقطع للثقافة ،

ولا تهمه كثيرا الثقافة من ناحيتها النظرية للبحثة • قارى، المجلة الادبية ومن على شاكلته يهمه هذا النوع من الكتابات • أما قارى، للصحف اليومية فهو يتابع الاحداث السياسية والرياضية والثقافية ويطلب اول ما يطلب **الخبر** ، ثم تفسر هذا الخبر او **التعليق** عليه • وقد يكون الخبر والتعليق من نوع اعم مما قد يتبادر الى ذهنك • فالتقول مثلا بان المسرحية الفلانية التى تعرض حاليا أو التى لها مكانة خاصة فى أدبنا غير جيدة أو جيدة ، من قبيل الخبر والتعليق معا ••

أو لعلى مخطئ • فالعمل فى الصحافة ليس على ولا اختصاصى وأنا اعول بيه على رأى اصحابه والمختصين فيه • وقد كانوا دائما ينفرون من الكتابات النظرية العميقة ، ويفضلون عليها الملاحقة الخبرية والتعليق • وقد وظنت نفسى على أن الكتابة للنظرية للبحث ليس مجالها على الاقل عندهم فصرت احتفظ بها افكارا أو اسكتشات فى درج مكتبى انتظر الارصة لاصدارها فى كتاب •

وقد كتبت لك كل هذا حتى لا تلبث بصدرك ذرة استياء واحدة من عدم نشر مقالك ، أو تظن لوملة واحدة انه مقال سيئ أو غير جدير بالنشر ، فقد بدأت باعلان رأيى ورأى الشرقاوى فيه ، وهو رأى جدير بان يسرك •

أما خطابك الاول فسأرد عليه فى غرضة قريبة • وسلامى للجميع •

الفريد فرج

١ ديسمبر ١٩٥٨

عزيزى نبيل •

اكتب لك وأنا محل نزاع شديد بين شتى الانفعالات والمواقف المتضاربة • طبعاً لقد باعدت بيننا الظروف بغير عدل ، وبغير وجه حق بحيث اصبحنا نختلف حول الافكار الاقل اهمية لا اختلاف الرأى ، ولكن اختلاف لا ينطوى الا على تناوت فى تقدير الظروف • الحمد لله اولا على اننا متفقان على الافكار الاكثر اهمية ، وهى معنى الادب ورسالته وشكله ونحوه وموقف الانسان وفضائله ورذائله وماضيه ومستقبله واهمية اللغة والقيم الجمالية •• الخ الخ وهو قدر من الاتفاق يتزوج علاقتنا الاخوية الوثيقة ، ويصنع ذلك التفاهم والحب والثقة التى تتبادلها •

لا تستهن بوزن هذا الاتفاق ، فهو اتفاق على الامم •

ومع ذلك فان ظروفنا عملية للحياة تفرض علينا تباعدا جائرا

لا يتيح لنا التفاهم المباشر التوصل في غير أهم الأشياء .. فترأنا لذلك
نختلف ، ولكنه اختلاف حين على أية حال ، ومعلق بهذه الظروف الطارئة
التي لن تدوم طويلا .

هذه الظروف أولا .. هي التي ترغنا على قلة الاتصال سنوءا
بالكثابة أو باللقاء ، وهي التي تموقنا عن الاحاطة كل بشئون الآخر .

يؤسفني أن أقول لك مثلا اني لم اكن على بينة شافية بتلك هذا
الذي يحوطك به المرض .. لم اكن ادري انك في حالة نفسية بحب تراودك
افكار عن طول الحياة وقصرها الخ . ولكني اريد أن اختلف معك حول هذا
عن نية وسابق قصد . الا تعلم أن عبد الوهاب المطرب بلغ من العمر
سبعين سنة وهو من اكثر الناس نشاطا وشبابا وفتوة ، وليت لنا
صحته ، وهو مصاب بمرضك منذ اكثر من ٤٠ سنة ! ومن لا اعرف
من الناس ايضا ..

يخلق بك أن تؤمن بالعلم ، وبالحياة نفسها ، فالحياة ضمان الحياة ،
الارادة والشعور بالصحة - فعلا ، لا أقول لك هذا الكلام لالهيك به عما
انت فيه - الارادة والشعور بالصحة خصلتان مرتبطتان متكاملتان .

ولكن ينبغي لك أولا أن تقرأ الكتاب الذي انا بسبيل ترجمته ، وهو
قصة سونييتية عن ضابط اصيب في الحرب لتعرف ماذا في وسع الانسان .
وماذا ينبغي للانسان . سيصدر الشهر القادم على فكرة .

ومع ذلك فاني اقدر شعورك الاسيان هذا واحترمه ، ولا الومك
عليه كل اللوم ، ولكني ادعوك أن تتخلص منه وأن تقاومه وان تشرق
وتذوق طعم الاقبال والتقاؤل - رغم كل شيء . فانك لا تعلم بلأوى الناس .
ولا تعلم كم يقاوم الناس هذه الבלأوى ويضحكون وبمرحون ويحيون ..

ما حاجتك لكل هذا الكلام ؟ ! ما حاجتك وانت خليك بان تكون
عارفا له معترفا به .. انت الادييب الفنان الواقعي المؤمن بمستقبل الايام .

انتظن انك مستطيع اعادة القيام بدور الفنانين الرومانتيكيين الذين
عاشوا يتخبطون وييجارون بالشكوى وماتوا صفارا منذ مائة
سنة ؟ ! ميهات . اننا نعيش في عصر لا يتفق معه أن نكون صورة منهم
أو قريبة الشبه ، أو بعيدة الشبه حتى .. منهم .

ان عمالا وشياليين مصابون بمرضك ويعملون ويعيشون ويتسلقون
السقالات ويضحكون آخر النهار ..

تخلق بخلق العمال .. انهم مثال للنضال والصلابة وحب الحياة .

فتش عن محتهم الشديدة بالنقر والبطالة والحاجة .. ثم انظر كيف يعيشون !

وساعد للموضوع نفسه فيما بعد *

المهم لا تتسلم للقنوط ، ولحدة الاعصاب واللهفة .. لماذا تغضب من الشرقاوى ؟ أولى بك ان تغضب من الراعى أو المدعى عاروق زفت .. مش كده ؟

وتأكد ان الشرقاوى ليس من الطراز الذى يفعل غير ما يكتب * او يهمل في دفع غيره للامام * فانا محين له كمما تعرف وقد لا تعرف ان الحينون له كثيرون لا يمكن حصرهم ، ولكنى سأذكر لك على سبيل المثال فقط ، لا للحصر اسماء : احمد بهاء الدين وفتحى غانم ، واسماء رشدى صالح وحسن فؤاد وحسن عثمان واحمد حمروش ومنأتى بهجت بدوى وسعد اللثانه ويوسف ادريس .. والشرقاوى بعد لا يزال في منتصف الحياة أو أولها *

صحيح ان معظم هؤلاء أو كلهم اكفاء .. زى بعضه ، كم من الكفاء لا تزال الظروف تقتصيه عن مجالات الكتابة وتحرمنا خبراتهم وتجاربهم ؟ المهم لا تغضب منه بغير حق * لقد شرحت لك الموضوع بأسهاب . وانت لا تستطيع أن ترغم بقالا على الاتجار فى الادوية * واركان الادب هذه بقالات ، لا محل فيها لمرض الدواء والاتجار فيه .. باختصار .. ولى عودة *

ارسل لى قصة مثلا ، وانا احاول نشرها فى روزا * او كمل مقالاتك هذه فى سلسلة وانا كخيل بنشرها لك فى كتاب .. ولو ان الراى عندى ان تهتم بالادب نلسه أولا ، وأن تواصل تجربتك فيه ، فوالله لقد كتبت عن الادب اكثر من ناس كثيرين ، ولكنى لا أأسف على شئ قدر أسفى على انى لم استطع استغلال وقتى فى كتابة الادب نفسه بالقدر الذى يرضينى *

وساكتب لك خطابا منفصلا عن اسلوب وفجوى هذه المقالات الثلاثة التى قرأتها لك قريبا *

وارجو منك ان تسرع بالكتابة لى وتكثر من الخطابات ولا تعتب على انى لا اكتب لك بانتظام .. فأننى واضع تحت وطأة جبل من الشغل يرمقنى ويزهدنى فى الادب والادباء *

واخيرا سلامى واعمق تمنياتى لك وللجميع *

سلم على بابا وماما *

الفريد

قراءة في أدب عباس أحمد

كاتب كبير عمله النقد

انسجام بين الابقاع النفسى وابقاع الحركة الاجتماعية

محمود عبد الوهاب

ولد عباس أحمد سنة ١٩٢٣ وتخرج من قسم الفلسفة بكلية الآداب سنة ١٩٤٦ وعمل بالاذاعة المصرية مديعا ومخرجا للبرامج الثقافية والفغائية منذ عام ١٩٥٠ وحتى سافر الى أمريكا سنة ١٩٦٠ ضمن بعثة لدراسة فنون التليفزيون • قدم بعد البعثة عددا من البرامج منها مجلة التليفزيون وحياتنا الثقافية • وعين عام ١٩٧٤ مشرفا على المعهد العالى للنحوق الفنى باكاديمية الفنون •

كان عباس أحمد يعمل فى دائرة الضوء الاعلامية والثقافية منذ عام ١٩٥٠ وحتى وفاته عام ١٩٧٨ لكن الحياة الثقافية فى مصر التى عرفته مديعا ومقدما للبرامج لم تعرفه ادبيا متفردا لموهبة عميق الثقافة مرهف الحس محيطا بانجازات المدارس الفغية المعاصرة فى الرواية والقصة القصيرة وقادرا على ابداع اشكاله الفنية الخاصة •

فى عام ١٩٦٨ صدرت روايته الوحيدة المنشورة « البلاد » وفى عام ١٩٧٨ - بعد وفاته - صدرت مجموعته القصصية الاولى « يوم فى حياة رجل مفصول » وفى عام ١٩٨٢ صدرت مجموعته الثانية « البير وغطاء » •

كتب الاستاذ فؤاد دواره تحت عنوان اسطورة صوفية. معاصرة • لقد
توجنت في رواية البلد بمستوى فكرى وفنى قلما تحقق للرواية العربية • ان
تجاهلها على هذا النحو جريمة نقدية لا في حق كاتبها وحده ولكن في حق
قرائنا الاعبى الحديث ايضا • وفي هذه القراءة سنتوقف طويلا أمام هذه
انرواية باعتبارها العمل الفنى الأكثر قدرة على تجسيد عالمه بكل أسرار
اروحية وابعاده الفكرية وستكون قراءتنا لقصصه القصيرة مخلا لفهم هذا
العالم وطريقا للالتقاط الاشارات للدلالة التى قضى ابعاده •

القصص القصيرة :

في قصة العالم والعالم الآخر يكتب عباس احمد عن بطل القصة :
« لقد كان يحتفظ بدهشة دائمة حيال الجمال والتوافق المطلق في كائنات
الحياة من حبة الرمل الى نبتة الزرع الى دقة الحشرة الى اجتماعات القردة
الى عقل الانسان » وفي هذه الجملة تلخيص شديد التركيز والوضوح
لخصوصية العلامة بين الكاتب والحياة ولرفعة وتعدد الموقع الذى يطل منه
على الوجود •

يعاين الكاتب بقلبه طفرة انبثاق للحياة من المادة وثورة الترتى
البيولوجى عبر الاجيال وروعة امتلاك العقل الانسانى لاسرار وجوده الفردى
والاجتماعى والانسانى • ولانه يملك هذا الحس الرفيع بالحياة لذا فهو
بكره البؤس الذى يدفع الامهات لقتل لطفالهن في الارحام ويكره الاصابع
الشرييرة التى ترتق من عمليات الاجهاض (قصة عبقرية في الظلام) •
ويسخر من الذين يديرون ظهورهم لنهر الحياة بكل عمقه وامتلائه الخصب
ويهاجرون الى كهوف يعبدون فيها اصناما من الكلمات : محت وهيبة
ساقها بجانب ساقه وتسدت الثوب قليلا ليضوى الخلخال الفضى لكن المنيأوى
(تلميذ سليمان الشاعر الحكيم) لم ير الساق البضة أو الخلخال لقد كان
مسغولا عنها بسبب وحدة كلامية يراها قد احتوت كل الحكمة : طرق
الطريق طارق • ولم تفهم وهيبة شيئا (قصة الكلام) • ان الحياة عند
عباس احمد بكل مستوياتها الشهوية والعاطفية والفكرية والروحية أكثر
نراء وعمقا من أى انساق لغوية أو اطر مذهبية •

اكتشف المهندس محروس الدمنهورى شبكة من القواعد النقية لتنظيم
العمل في ورشة لاصلاح السيارات • كانت الشبكة تحقق اقصى استفادة
من الوسائل والجهد والوقت وتكفل الانضباط وتضمن الانجاز الكامل في
الوقت المحدد • لكن محروس تجاوز بمشيكته مجالها الهندسى وتصور ان من
الممكن • اذا استخلصنا فلسفتها وربطناها بتنظيم للحياة ان تكون اساس

للتقدم والمعادل الموضوعى لفكرة المساعدة لدى الفرد والمجموع ، • انه يخضع حياته العاطفية لقواعد للشبكة فيتهيب كسر تقاليد اجتماعية بالية تخفق حبه ويرفض الاقتراب من جسد حبيبته المنوح له بارادة وشوق لان التوقيت الذى حددته الشبكة لم يحن بعد • يبشر محروس بفوائد الشبكة فى النوات والمؤتمرات وعلى صفحات الجرائد وعندما تبلغ دعوتها مشارف النجاح ويدعى لتطبيق فكره على مجالات الحياة المختلفة يأتية نبأ انتحار حبيبته ياسا من انتظاره وحزنا على العمر الخائب وسخطا على قمع الحياة كى تناسب قوالب الفكر •

انبثقت رؤية عباس احمد للحياة عن رحلة استبطان عميقة لاطوار الوجود المادى والحيوى والانسانى واتخذت اطار العشق لكل مظاهر الجمال فى الطبيعة والكون والانسان واتسمت برحابة ونهم وحب لكل المواطنين الانسانية وبلغت اقصى توحدها حين عانقت قلب الانسان بكل ما فيه من هموم وحس بالوحده والضعف والحاجة للامان فى حضرة اله فادر ورحيم : انت وحدك يارب الذى اصبحت الصديق لانك الصديق والرفيق لانك الرفاقة والحبيب لانك للحب • (سمرات فؤاد العود) ، يارب السنا نحبك •• السنا فى حاجة اليك لماذا لا تعفينا من التردد ومن الخطأ ومن اللصوص ومن نقمة النفس ومن عثرة الطريق ومن سماء الكراهية ومن الغفلة والظلمة والاحلام الشوماء (البلد) •

ينهل عباس احمد من نهر المواطنين الدينيه لكنه لا ينجذب للماضى ولا يتصور الخلاص فى انتشارال تقدمين من وحل العالم والسفر بالروح الى عصور البراءة الاولى • ان عباس يسافر الى العصر ومعه كنز الماضى : • يارب خفى اليك •• الى العدل والانسجام والحق والتوازن والحركة المتصاعدة الى ما لا نهاية •• قد يكون الوعي زاد والكون اقترب والذين اكمش وراء العلم والقلب انهزم امام العقل •• قد يكون الطريق ضاى والعالم ازدهم وسليم القيم تغير ولكنك تعلم يارب ان هذه كلها اشياء طبيعية ويجب ان نلقاها بهدوء وبلا توتر ، (سمرات فؤاد العود) •

بصب نهر الحب الدينى فى محيط العصر فيتحول الى حنو على الام البشر الذين يعيشون الحياة فى كدح دائم وتنحدر ايامهم نحو الغيب دونما فرح وعندما تنوهج فى نهاية الطريق شعلة صغيرة من البهجة فلكى تلقى ضسوء جسيما على ماض طويى شاحب • تجاوز عم عاشور الخمسين تزوج وانجب أبناء لكه يفاجا يوما بالسوط وقد اهنأ بالسحر والشيق والجمال •• انه يشتهى سنية •• هى فى عمر ابنته لكنه ينجذب بقوة لمبطوة جسدها الفتى الناضج •• انه يتعذب فى صمت لان المساعدة المستهانة لا سبيل اليها اذا فهو

يبكى عمرا طويلا من سنوات فائترة وبهاثة ورتيبة الايقاع (قصة احزان
السطوح) •

ويبلغ هذا الحنو اصفى وارق دفقاته على الاطفال حين يحرمون من
رحابة الحقول ومن مقعة للجرى واللوثب وتسلق الاشجار ومن الغناء والرقص
لان اليتيم اغتال طفولتهم وذرّض عليهم أن يقبعوا ساكتين في الدكاكين
اخلاصة الرطبة المملة (قصة الزفة وقصة الفجر الجديد) •

ويكتسى حنانه بغلالة من اسى على الفتيان والفتيات حين تظلمهم
اشجار الحدائق ويسترقون من الايام الجهمه لحظات من التواصل الحميم
فدنقض عليهم العيون المتطفلة والايدي الغليظة • (قصة في النهار تطير
الاحلام) •

ويرقى تعاطفه وحنوه الى مستوى رفيع من الانتماء للفقراء يهفو اليهم
بكل ملبه ويشمر بالراحة والسعادة بينهم : يقود الدكتور مجدى عربته
مسافرا الى قريته للاطمئنان على والده المريض ترانقه زوجته الثرية •• وفي
الطريق وعبر الصمت الطويل تتحل عرى الترابط مع كل ما تمثله الزوجة
من مدينية زائفة وتتفتح روحه على عطر الحقول واتساعها •• وعندما يرى
صديقه عامل المزلقان تنهمر على ذاكرته صور من طفولته وصباه ويتبادل
معه طرائف الزمن للسعيد •• يتواصل حوارهما وتتداخل ضحكاتهما فتشعر
الزوجة بالمزلة وتنسحب الى السيارة لتقودها في طريق العودة بينما يجلس
الدكتور على الارض ويهمم بالتهام الطعام وقد تفتحت شهيتة للجبن والفول
الاخضر والمسل والخبز اللطازج (قصة الانفصال والاتصال) •

يتحول انتماء عباس احمد • من الاقتناع بمقولات الفكر الى الاستقرار
في اعماق القلب وسريانه في الدم نزوعا عفويا بسيطا لذا فان اكثر ما يثير
صيفه ونفوره هو الكذب والتظالم والادعاء : يأتى الى القرية وفد من
المدينة •• تقام المراققات وتعد المنابر ومكبرات الصوت وتجهز شاشة
عرض افلام ويتشجّع المتحدثون يعلنون حماسهم للثورة وفيتنام •• الخ
ثم يمرضون فيلما تسجيليا صوره في القرية وفي الفيلم وضوا على السنة
الاطفال عبارات كاذبة ويبقسم الظلاح المعجوز ساخرا حين تقول الطفلة بنت
فريتهم في الفيلم انها جمعت وحدها في اسبوع واحد سبعة آلاف لطة •
لكن الفلاح المعجوز لا يخفى توجسه من الشر القادم في أعقاب الكذب •

يعنى الانتماء عند عباس احمد العمل بصبر وجد وانكار للذات لرفع
مستوى الجماهير (يجب أن نترك وظائفنا الحقيرة ونتخصص في تعليم
ابناء الشعب •• هذا هو الطريق الوحيد الذى يفتح كل الطرق الاخرى)

(قصة كشف البهية) • يعنى الانتماء عنده باختصار التخلّى عن أنا
انفانية والتحول الى نحن الخالدة • تركد الحياة عند المستوى الفردى منتزخم
الانا وتملا الوجود وتجعل من موتها مفصلة وجودية ومن موت احبائها
نجيمة ويسقط العمل اللغى في هوة الميلودراما لكن الارتقاء الى الحس
بديمومة الحياة وتواصلها عبر الاجيال يطهر النفس من الاحزان • بعد وفاة
الاب تلجس الاختان ملابس الحداد لكن نداء الحياة في جسديهما يتخلص من
انسواد الجائهم ويتفتح للحب والعمل والزواج • (قصة عندما يضحك
البحر) •

وقد لا يكون الموت في همود الجسد ولكن في همود الحس بالحياة
وهنا يظل الطفل - المستقبل شعلة دائمة التوهج رغم كل الصقيع • تحط
بزودة الطئس والعلاقة الزوجية على شقة حامد نبيحت فيها - عبثا - عن
مربع من الذهب • تغريه جارته للشابة الجميلة بالخروج الى الشمس في
انحquil لكنه يسارع بالعودة حين يتذكر أن طفله قد عاد وأن حذاءه الجديد
بلمع في الشقة في الليل والنهار •• في الغسق والشفق •• لا تؤثر على لماعه
القمه أو البرودة (قصة مربع في الشمس) •

الحنان والحب والانتماء للفقراء والتطلع دائما نحو المستقبل ••
التواصل بين الحسى والماعضى والمعنوى (اللذة والحب والذبح - الشيق
والجمال) •• تنديس الحياة والنضال ضد كل ما يقهر نمو امكانات الانسان
الى مستوياتها القصوى •• التطلع الى الماضى بقلب مفتوح وعقل مفتوح
والاغتراف من كنوزه زاد للمستقبل تلك هى مفردات عالم عباس احمد •

يقول عم فريد فى قصة شارع منصور ان فرقنا تحاول ان تعيد مرة
اخرى للصلات الحميمة بين المسرح والعبادة • فهل كان طموح عباس احمد
هو خلق نسق فنى تعود فيه الصلات الحميمة بين الدين والادب •• نسق
يمتلئ باغنى ما فى التراث الدينى من عواطف ويرتقى بها - وبلا انقطاع -
الى دوائر الانتماء للقوى الاجتماعية العاملة والمبدعة •

هل كان عباس احمد يبحث عن صيغة ينسجم فيها القلب الانسانى
مع العقل المعاصر فى اطار يتسم بالتكامل والتوافق والشمول •• هذا سؤال
سنحاول البحث عن اجابته فى روايته « البلد » •

البلد :

المكان مدينة المحلة الكبرى والزمان الموضوعى العشرينات الاولى من
هذا القرن والزمان الروائى عمر الانتقال من الانوال والمعارك الفردية

ومعجزات الاولياء والمرأة قعيدة البيت ورحلات الحج الى مجتمع المصنع
الكبير والآلات والعمل النقابي والمظاهرات العمالية والسياسية .
الزمان السياسي ثورة ١٩١٩ والكفاح لانتهاء الاحتلال البريطاني وانتزاع
السوق الوطني من اطار التبعية والزدان الحضارى عصر الخروج من هيمنة
الذات على العالم وتفسير متغيرات على ضوء ما ينالها من خير او شر الى
عصر الاعتراف باستقلال القوانين الموضوعية للعالم .

كان الصراع ضد قواعد الاستعمار الانجليزى العسكرية والاقتصادية
والمالية لاستخلاص حرية التراب الوطنى والاقتصاد الوطنى وضد استبداد
الحاكم التركى لاجباره على الاعتراف بصيغة دستورية تكفل لاعيان البلاد
ومثقفها اشتراكا فى مسئولية ادارة البلاد . ولان الهدفين لهما هذا الطابع
العام لذا يشترك الجميع فى احداث ثورة ١٩١٩ وعندما يموت سعد زغول
سنة ١٩٢٧ يمضى الجميع فى جنازته : محمد البرنس الاعزب المثقف مالك
المائة فدان واسماعيل مسعود صديق العامل فى شركة الغزل والنسيج
الذى رآى فى الثورة « سبيلا للخلاص من الذل والتمزق والفقر والتشتت
والضياع والانانية والانغلاق على النفس » وعبد الرزاق المنصورى عضو
النقابة وقائد نضال العمال للحصول على حقوقهم وبرهان بيك الذى اكمل
دراسته بالخارج وعاد الى الوطن متضلعا الى مواقع السلطة .

**كانت الجنازة هى بداية النهاية لهذا التجمع .. تفرق المشيعون
بعدها واختلفت هبلهم :**

محمد البرنس أحد الاعيان الذين كانوا رفان مسيرة سعد والذى كان
يرقى بزعامته الى مستوى القداسة نفى يده من الامر كله « ان عنده كل
س، ولكنه يريد شيئا آخر .. يريد الله » .

كان البرنس فى صباه أحد مريدى الشيخ محمد الزغبى وهو صوفى كان
البرنس يؤمن بانه حين مات طار نسه وانه قد لمس الخشبة حين طارت .
وفد ظل البرنس يردد بيتين مقوله الشيخ : الحقيقة يا ابنائى - ومهما
تشعبتم فى العلوم - حزمة انسانية . شارك البرنس فى جنازة سعد لكنه
كان يحق فى الفراغ وحين كانت الجموع تفرض وجودها على وعيه كان
بشعر وكان اقدامها تضغط على روحه . ان الخلاص للوحيد عنده هو الفناء
فى حب الله (لو انك احببت بلعنا يارب لانتهى الامر .. استقرت ننوسنا
واطمأنت ارواحنا وصارت هذه الدور القمينة الكابية دورا بيضاء تقضى
بنور الشمس وتتالق فى القمر) . وكان للوجه الاخر لهذه الصوفية هو
الارتفاع بمصر الى مستوى الكائن المشسوق (على عينى ورأسى انت

يا مصر .. ياشيطان النذل .. يا كل معاني الجليل والاصيل .. يا ترانيم الزمان .. يا محبة) كان محمد البرنس هو الذات التي تضخمت حتى اجتذعت العالم وأصبحت ترى أن الحب هو قانون الوجود (أن المصانع والكبارى والبيوت المسلحة والكتب ليست شيئاً لذاته .. انها حب) . كان اسماعيل مسعود صديقه يشاركه القراءة والحوار والامتلاء بالحس الدينى الرفيع لكن اسماعيل كان ينفذ بالشيخ الزغبى من مقام الكائن المقدس الى مقام الولي الصالح وكان يغدق من عواطفه الدينية على زوجته وأسرته وزملاء العمل والبلد .

كان التيار الدينى يتحول عند البرنس الى هجرة داخل الذات للملاحقة نشوات الروح ويتحول عند اسماعيل الى امتلاء بهوم البشر واحزانهم .. اعتاد البرنس واسماعيل ان يتعاركا شابين ورجلين وقد روع البرنس حين تحول المراك في لبله سكر الى محاولة لقتل صديقه .. كانت محاولة القتل معادلا فنيا لمحاولات البرنس رد اسماعيل عن النظر للخارج واستمالته للانسحاب معه الى داخل الذات . ان الصديقين ملكتان في نفس واحدة وشعبتان من شعب الايمان لا حياة لاحداهما مع وجود الاخرى : النزوع للخلاص للفردي في كون الحب الالهى أو الخروج من أسر الذات وبلوغ للخلاص الاجتماعى بيد الناس .

اجتاز اسماعيل رحلة الخروج من أسر الذات لكن محاولات التحرر من هيام الذات بإسرارها الباطنية استنفذ سنين عمره ولذا حين مشى في الجنازة واطل على الجموع كانت عيناه تحفان - بالكاد - على رؤوس الناس .

يشعر البرنس بعد وفاة اسماعيل ببعظه عن مواصلة الحياة بدون صديقه ولذا يندحر على نفسه .. لا ينسى البرنس قبل انهاءه لحياته ان يخلع عن كتفيه عبادة الشيخ الزغبى .. لقد رماها على الجموع فتلقها خادمة سلامة السيسى الذى تردى بها من الدروشة الدينية الى التسوّل الى الهنيان .

نتأكد مواقع اسماعيل في عبد الرازق التصورى الذى يرقى وعيه من المستوى النقابى الى السيسى : انه يطلب لجماهير العمال بزيادة الاجور ويغضب مؤامرات الادارة ويفضح جرائمها ويتحول بالبطولة الفردية الى بطولات التصدى لادوات القهر الطبقي ويقود الجموع للاحتجاج ابواب المصنع وكسر السلاسل وادارة الآلات والضرب على ايدي المخربين .

وتتأكد مواقع اسماعيل حين تكسر زوجته اسوار البيت وتخرج للعمل وتحرص على تعليم ابنائها وتصدد لكثاف المتظاهرين فتهتف بحق الابناء في العلم والعلم والعمل *

ان مصرا يموت .. تتوقف ايدي الرجال فوق الانوال ويشيع العطن في الطوابق الارضية وتتحول الانوال الى اخشاب لكنز فجرا جديدا ينبلج من شمس الغروب .. يخرج الاولاد للتدريب على الآلات والعمال للعمل بالمصانع وللتنظيمات النقابية وتخرج المرأة للعمل وتتحول قيم الفتوة والبطولة الفردية الى قيم النضال الجماعي للتصدي لطبقة تفرس سطوتها بهراوات الشرطة *

مات البطلان في منتصف الرواية فكيف استمرت الدراما الروائية ؟ استمرت لان المعمار الروائي تجسد في قيم انسانية تولد وتنمو في شخصية وتبلغ تمام نضجها في شخصية اخرى او تغرب في شخصية وتبلغ افولها الكامل في شخصية اخرى وقد يتحد شخصان في تيار فكري ووجداني واحد ولكن عند نقطة ما يغور في باطن احدهما ويفيض من الآخر على العالم *

تواصلت احداث الرواية فوق مستويات عاطفية ومعنوية متصاعدة بنحول فيها كل مستوى من قمة ذروة الى قاعدة : كان الحب عند البرنس قانون الوجود وعند اسماعيل حبا للبشر .. كان اعضاء النقابية يقولون الحب لله والله لنا وكان العمال الهاربون من ملاحقات الشرطة يقولون نقد احببنا اسماعيل ووجدنا عند قبره الامان *

كان الشيخ الزغبى يملا روح البرنس بالقدااسة لكن للشيخ يتحول في الرواية من كائن مقدس الى ولى صالح الى موضع تساؤل (هل طار حقا ؟) الى موضع نقد (هل يجوز للشيخ الخوض الى هذا الحد في علم الله ؟) الى موضع سخرية (ان عباة لا تمنح للسياسي الا قدرة مزلية على الطيران) وعندما تتحقق جموع العمال لا يتبقى منه الا تمويذه تنتمي للماضي (تقف نبوية امام ضريحه وتقرأ الفاتحة) *



البلد هي رواية التحولات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والحضارية لمصر العشرينات لكن الرواية لا تسقط في جفاف التجريد ولا تتحول شخصياتها الى دمي خشبية ترمز كل منها لقوة اجتماعية لقد صاغ للكاتب روايته من شخصيات تنبض بالحياة *

تدور احداث الرواية فوق ساحة واقعية لكن الرواية لا تتردى الى

الواقعية التسجيلية او الاصلاحية ولا تنزلق الى تلقين الافكار او الدعاية السياسية ولا تجعل من سيرها محور الشخصيات مبررا للسقوط في دوائر الغموض او الابهام .

يتحول الكاتب بسلاسة بين الضمائر ويجسد الشطحات الصوفية في كائنات محسوسة ومرئية وتتحول النوازع العنيفة الى اعمال تصطبغ بالانفعال المكبوت وينتظم العالم الروائى ايقاع الحركة النفسية للشخصيات :

يشرف اسماعيل على الموت فيضج العالم بحركة عنيفة وصامتة يتعارك جملان بضراوة لكن عراكهما يتجسد دون صوت وكان الصمت البهوت في الضجيج المرئى هو نذير الموت الوشيك .

بعد وفاة اسماعيل يشترك جسد نبوية الى جسده بترى صهريج المياه في الحقيقة الواسعة امام البيت جسدا هائلا صلبا مشدودا وترى الدوائر والمثلثات في قوائمه العملاقة وقد راحت تنداح وتغيب بلا اشكال .

ينهار عالم الاب لكن اليقين المروقتين تتشبثان باطراف الحياة الغاربة : يتزوج الحاج مسعود ويتطفل بعينه الكليلتين على اجساد الصبايا قبل السقوط النهائي في هوة الشلل والعجز عن الكلام .

يضع الكاتب للشخصيات من الملاح ما ينبىء بتطورها اللاحق . نبوية التى خرجت للعمل وصعدت اكتاف المتظاهرين هي نبوية التى تدرك ضرورة التخلص من جنينها اشفاقا على زوجها من زيادة العبء وهي نبوية التى استخلصت اثنت بيتها من منزل حماها ونهيات - وهي الوديعة - للمعرك .

ان برهان ذا الحس العملى والسادى والشهوى هو برهان التسامر للانقضاض على حصاد الثورة والسعى لحرمان العمال من قياداتهم بشرائهم او عزلهم او التحريض على قتلهم .

كان عباس احمد يدرك بعمق ووضوح ان مخاطبة وجدان القارىء حيث يستقر قيمه وعقائده والكنون الراسخ من تراثه يتطلب درجة قصوى من سيطرته على اقواله وحسا رفيعا بانسجام الايقاع النفسى للشخصيات مع ايقاع الحركة الاجتماعية اذ عبر حوار الايقاعين معا وتفاعلها واتصالهما وانفصالهما ينبض ايقاع التحول الحضارى لمصر من بلد الارض والقهر والفسح الى بلد المصنع والتقنية والجاهلية او من عالم الغيب الى عالم الشهادة .

الحلم.. والعصفور

ابراهيم عبد الفتاح

- ١ -

الحلم كان بين التخت
 الحلم مكتوب بالرصاص في الكراسات
 في نشيد بلادي .. وسندوتش الفول
 الحلم كان عصفور صغير ع الشجر
 بتلاعبه حبات المطر
 وف - ليل - بلون عرى الزنوج غمض عينه
 اللبومه دارت في السما تحوم عليه
 عصفورى آيه ؟ !
 ميل على الحبات ولقطها غنى
 انا ضهري ليكي المهر بيخطى الرياح
 انا عيني بيك دواره فوق كل المدن
 دواره فوق كل النجوع ,
 دواره مسوق
 عصفورى فوق
 الشمس والفجر البليد نايمين
 والعش في الشجر البخيل بالضل
 مش هو الامان
 الحلم في بلاد الجراد مقتول
 والنمل راجع من بلاد الجهل غول
 ينهش جدار الحلم والعش للهزيل
 وانت لللى سارح في الغنى
 وعصفورى طير
 بخالنه دودة القز ماتت في الحرير

زهرة لوز انتصبت
فوق الفصن ونفضت
توب الليل واغتسلت
مستنيه اللطف
كان النخل بيفرد ذراعاته ويتأوب
مستنى للريح
والتور للداير - داير -
لما ينام الكفر - ينام -
والقطر البالغ يومى - بينهج -
مستنى رصيف
ونا حبر شعورى يادوب سطرته جواب
كان ريق الفجر الناشف
ما يكفيش انى للزق طابع بوسقه عليه
صليت للمطره

واللفيضان غنيت
ضحيت بعروستى وبالتعاويد
لسه التور للداير - داير -
لما ينام الكفر - ينام -

* * *

كان الليل - الجبانه -
وبيوتنا للتوابيت
والشجر الواقف ع الشطين عفاريت
بالجمر بترمى صلاتى وبالحواديت
اتحتر
تطرح ارض شعورى جماجم
اتحتر
رعد ومطره يهزوا سحابة تمطر غربه
وتسقطه نجمه بتنخر - تنخر -
لما تمشش جوه الراس
يا حراس ..
مين يفتح طاقه لخيال الزجه
تخطى الموت
- الريح -

للنخل الفارد دراعاته بيتاوب

مستنى للريح

والنجمة بتنخر فى اللراس

يا حراس

مين يرسم درب رحيلي ؟ !

يبدلنى للكون بجناح ؟ !

- القطس -

للقطر البالع يوهى - بينهج -

مستنى رصيف

والنجمة بتنخر فى اللراس

يا حراس ..

- اطلق خيل الرهبه - احتد -

خطى مع الشمس ف موسم دويان الارض

احتد

وغنى

ولول

اليكى

أصحي .. ونام

للمت رماد أعصابي ونمت

حلمت ..

ان للتور الدالير

بعد ما نام الكفر - اتمرد -

بعد ما نام الكفر - اتمرد -

- قطع الحبل -

اتعثر

زعد الغربة يهز سحابه تمطر دهمسه

وتسقط نجمه بتنخر تنخر

لما تعشش جوه اللراس

يا حراس

مين يفتح طاقه لخيال الرهبه تخطى للريح

عجبر طاقات القدر

سعيد الكفراوي

درت على كل دكاكين البلد ، أسأل عن شمعة • من حارة البحر حتى
داير الفلحية ، ومن « الواطية » حتى أرض المريس وصرخت في سرى « نهار
أعبر » • وصلت للدار أنتفس وصرخت في أمي « عاوز شمعة » ، ورفضت
التراب ، والتقيت حجرا على نافذة المقعد • توقفت أمي عن قت العجين وشخطت
في « وبعدما لك » عا عبد المولى احمد • « نخلق لك شمعة » •

جدي على الحطب •

وأنا مستقل على بطني فوق الزغولة التي امتطيها عروسة •

رفعت رأسى وناديت :

— جـسـدى —

يتلفح بعباءة جوخ زرقاء ، وبرمش بعينين كليتين ناحيتي • قلت
« رجع من السوق » •

تحت العريشة تجتر البهائم حاملة ، ويجرى الكلب عنقر لاعبا من جدار
لجدار • مع الجدي الصغير ، فيما تهب قبل المغارب نسيمات باردة ، ويهمل
مزياع القهوة بتكبيره الفتح في رمضان ••

— جـسـدى —

استند لجذع النخلة المائلة ، وهبطت أنا لاكون بالقرب منه • زعق :

— سقيت البهائم ؟ —

— نعم يا جـسـدى —

— خلطت الحلفة برشة للفول —

- نعم يا جـسـدى

- رش الماء أمام الدار ، واسق البزقاتين والزيتونة ، واطلق سراح
العجل الصغير .

- طيب يا جـسـدى

مد يده وأزاح عن جبهتي شغرى .

- كم عمر الزغولة يا جـسـدى ؟

- كثير . من عمر أجداد أجدائك .

- وانت كم عمرك يا جدى ؟

- كثير

- من أيام عرابى يعنى ؟

- وانت من عرفك بعرابى ؟

- عندنا فى كتاب التاريخ

ابتسم وطبطب على ظهري :

- ما شاء الله

ثمة أحجار مركونة فى حضن السور ، ونور للشفق يسيل فى السماء
فيل مغرب رمضان .

تطلعت الى وجهه وتذكرت أن أبى كلما قسى على ووبخنى بسبب
أهمالي علومى ، جريت نحو جدى لأنذا بحضنه ، وكنت أسمعه يشخط فى أبى
، خليك وراء لما تجيب أجله ، وكان يجلس ثم يأخذ رأسى ويضعها فى حجره
وأسمعه يسبب أشخاصا مجهولين ، وأراه يشير بيده ناحية الظل المرسوم
على الحائط تهددنى رجله حتى أنام فلا يوقظنى حتى اصحو وحدى .

دس يده فى الحباءة وأخرجه ملوحا به أمامى .

اندهمت لما رأيت الشمس الملونة تضوى خلفه ، وهتفت وأنا اصفق
بيدى :

- هيه .. هيه .. فانوس رمضان .. فانوس رمضان

تواثبت . وكلما مددت يدى لأخذه رفعه جدى أعلا منى ، فقلت له :

- حفظك الله يا جدى .. هات الفانوس ، ولا توجع قلبى .
انفجر ضاحكا وقال لى :

- بريال يا ابن الشياطين ، خسارة فى والديك .. حافظ عليه مثل
عيونك ، وانبسط يا سيدي .

ازاح بيده حصى الارض ، ثم رفع العباءة للجوخ وفرشها فى مد الظل .
وضع العباءة على جز الفرع النابت بالتوتة . استلقى على العباءة
وضع ذراعه اليمنى على عينه ، وبدت لى لحيته كالقطر المنحرف .
قال لى :

- اسرح حيث ابيك واعمامك ، واعرف ان كانوا انتهبوا من رى
مرزة ، ام سيبيتون فى الغيط

- حاضر .. حاضر يا جدى .

- قل لجذتك نبل التمر والمرقسوس .. ريقى اليوم ناشف .

- حالا يا جدى

تسلل النوم من التوتة ، وسهى جدى واغلق عينيه ، لكنه ما يزال
يواصل الحديث :

- حاندر ان توقظنى قبل المغرب فانا سوف ازور الغائبين .
٢٢٠٠٠ ٢٢٠٠٠

عندما يتكلم بها لا افهم يكون على عتبة النوم .

- نور الفانوس ، ولياك والذهاب لتلة الفجر

انتظم تنفسه وجعل صدره يرتفع ويهبط ويصدر عنه شخيرا خفيفا .

قلت : تلة الفجر . ما الذى ذكره بها ؟ .. ولماذا اذهب هناك ؟ ومن
الذى يدلنى على المسكة حتى آخر المهار ؟ .. هناك تنقطع الرجل ، ويزوم
الهواء بشجر التريب .

- اياك وتلة الفجر ، يخطفون العمال ، ويدقون على صدورهم الوشم ،
ويسفهوم بغير اسمائهم .

بدا يحطم ويخرف .

تركته وخرجت الوح بفانوسى الملون .

عند الباب قابلتنى امى معصوبة للرأس ولما رأت الفانوس قالت -

« مبروك يا عبد المولى » ، فأنظرتها فرحا بان جدى احضره لى من المركز ، فابتسمت لى . قلت لها « لماذا لما ينام جدى يتكلم عن الفجر ؟ » قالت لى امى « ان الفجر عباد الله ايضا ، ولا يخيفون » ، وفكرتنى بجليلة وقالت لى « وهل نسيت جليلة الفجرية يا عبد المولى ؟ » .

« جليلة » ، « جليلة » .. رددت الاسم ، وتطلعت للشمس المصفرة ، وإفعمت صدرى رائحة لبن محترق .

« جليلة » الفجرية . آه .

خطوط الوشم الثلاثة على اللذن والنقطة خضراء بجانب انفهما المرح . خال للحسن مثل الزبيبة لا يمحوه الموت نفسه .. اللحق الهللى بهتز بهزة الرأس فيضوى ، ويمون بكل ربانى سارح فيها الغموض . وبريقها فى قلب امى وخالاتى سر من الاسرار .

« نضرب للرمل ، ونشوف اللودع » زين نبين .

« تعالى يا جليلة » .

وعلى أرض الزقاق ، وتحت الفتوة الذكر تفرش المنديل ، وعليه حبات الرمل الناعم .

العين للكهيلة فى العيون . مأسورات القرويات بسحرها الخفى .. تخطط الاصابع سكك العمر ، وتأتى بحظوظ الخلاق .. طرق مفتحة على السعد ، واواخرها افراح للبكارة ، وطمانينة بعودة الغائبين . سنة خير تدر الضروع اللبن ، وتملأ صوامع اللذة بالخير ونعمة الفيط .. لكن المخاطر كامنة فى بطن الغيب كالكواسر ، حاسدة وكارمة .. ورب للعباد النجى ، ورسوله حافظ والطيب لا يضام .. وأنت طيبة وصالحة يا « أمينة » . يا بنت « المرسى » .. وابنك « عبد المولى » محفوظ من العين ، ومن شرور الشياطين .

اسمع صوتها فأخرج من نومي مجتازا الباب ، ولحظة انظر فى عينيها التى لم تكن فى لون الرماد لكنها من نور . اتسمر على العتبة بين عتمة الدار وصهد الشمس .

ثوبها من تيل خفيف ، مشغول بدوائر تكشف عن قميص بلون ورد الجنائين .

أخدتنى فى حضنها فأنعمنى عرقها .. قالت لى « يا ابن الغالية » .. احصمت برأسى فى صدرها وجرى قلبى بالشوط . قبلتنى على فمى وضحكت

خالاتى « لتركى الولد يا قاهرة ، فاجرة يا اختى ووشها مكشوف وعينها
تندب فيها رصاصة » .

تضحك بنت العجر وتقول لها امى الطيبة « لا تغيبى عنا يا جليلة »
لك وحشة ، ترد عليها للعجربة « اكل العيش مر يا ام عبد المولى » .

وعندما تبعد عنى ارتجف ، واسمع قلبى يدق ، وأراها ترفع ثوبها
وتكشف عن سمانة سامها وتنظر ناحيتى « خللينا نشوفك يا عبد المولى ،
وتغيب فى انحراف الشارع ويأتى صوتها عبر الحرب « نضرب الرمل ،
ونشوف الودع .. زين بين » .

تغيب ويبقى فى قلبى صوتها والوعيدان اراها .

بعد للفتار ، وشرب الشاي ، وتادية الفرض نورت الفانوس ، ولما
شح نوره انبسط جدى وتأمل بهجة الالوان وهى مفروشة على الارض .

فتعت باب السياج وخرجت للحارة . سمعت صوت عى محذرا :
- احرص على الفانوس .

الحارة زحمة بالعيال ، ولمة البنات ، والبنوت مشغولة بكك العيد ،
وراديو التهى عال بالذكر والتسابيح .

لحاطنى للعيال لما راوا فانوسى ، ومشوا خلفى ترتدى على الارض
ظلالهم . صعدنا حبت ضريح « أبو حسين » الكائن على التزعة . متف :
- سيدى « أبو حسين » .

زلم الهواء فى للفروع العالية :

- تقول عنه امى ان سره باتع وصاحب معجزات .

- وصاحب فضل ، وكرامات على البلد كلها .

- ويسير السحب ، وينزل المطر .

- هذا الله يا ابن للجاهل ، الذى سيعمنا يوم القيامة فتذهب انت
وابيك الى جهنم ، واذهب انا وجدى للجنة .

ضحك للعيال ، ونظروا للفانوس الذى شح نوره .. قالت شفيقة :

- صروخت الشمعة ، والنور راح .

- بكرة تشترى شمعة يا عبد المولى وتنور الفانوس

• بكرة ليلة سبعة وعشرين ، ليلة القدر •

• ليلة القدر • يعنى بكرة طاقة النور ستفتح ، ويجاب الدعاء .

ونروح تلة ألغجر انبهت العيال وردوا فى نفس واحد :

• تلة ألغجر • لا يا عم

صمتوا ثم ردوا فى عجلة :

• وماله نروح

الصبح قلت لأبى « مات شلن » ، ولما سألنى « لماذا » قلت له
« اشترى شمعة » • زعن فى وجهى وقال « وشمعة البارح ؟ » قلت له
« خلصت » • سخط مرة ثانية « يعنى يا ابن امك عاوز لك كل يوم شلن » •
قلت « يا أبى الليلة ليلة القدر ، ولازم انور لل فانوس » •

رفع أبى يد الفأس نصرخت ، وتراجعت بظهرى فقاصت قحى فى
وحلة الزربية ، ولحت العجل الرضيع يمتص ثدى أمه الزهفانة والى تدور
على نفسها • سمعت صوت جدى قرب الباب يقول لأبى « مالك ؟ » وسمعت
أبى يرد عليه « والله وجبت لنا وجع الدماغ يا أبى ، عاوز شمعة » •

فرد محفظته البنية ، القديمة وفك أزرارها ، وكنت اسمع تكة الأزرار ،
وهى تفتح فيفرح قلبى .. ما أن لحت للشلن حتى قبضت بيدي على المك
الجليل ، وسمعت أبى يصرخ « لن ما أفسدته » •

درت على كل حكاكين البلد ، أسأل عن شمعة • من حارة البحر حتى
داير الناحية ، ومن « الواطية » حتى أرض المريس وصرخت فى سرى « نهار
اغبر » • وصلت الدار انقضى وصرخت فى أمى « عاوز شمعة » ورفست
التراب ، وألقيت حجرا على نافذة المقعد • توقفت أمى عن لت العجين وشخطت
فى « وبعدما لك يا عبد المولى .. احمد • نخلق لك شمعة » •

صاح فى عمى « أحمد » « جاك الغم .. لا تنتهى طلباتك .. اصعد
غرفة السطح ستجد لمبة صفيح صغيرة ، على قد الفانوس .. نظفها
وركب لها شريط ، واملاها جاز وارح دماغنا كانت ثورة هباب » •

توقفت عن البكاء ، واقتربت من عمى وقلت له « واللمبة هذه أين
يا عمى » فرد عليه « فوق فى الطاعة على يمين الباب وانت داخل » •

قفزت درج السلم وفتحت باب حجرة السطح ، وفتشت فى الطاعة .
ومثرت على المصباح ووجدته مصباحا قديما مدقوتا فى حجم ضفدعة كبيرة ،

يعطوه صدا وتراية للركنة ، منزو وسط ملاعق من خشب ولفة دويارة واختام
تقديمه باسماء غابت ، وعقود اراضى مؤرخة من زمان ، وجدت خنجرا بنصل
لامع داخل جراب من جلد . ممست لنفسى : « خنجر وفانوس » .

جمعت لوزات القطن ، وبرمقتها شريطا ، وغسلت المصباح بالطين
والقرباب ، ودعكته بالجاز ، ثم ملأته ، وغمست فيه الشريط .
في الليل نورت الفانوس وجمعت خلفى العيال وحنثنا المسير حيث نلث
للجسر .

خلفنا وراعنا البلاد ، وخضنا في الظلام على نور الفانوس ، ورأيت دخانا
خفيفا يصعد من الشريط المحترق فيسود جوانب الفانوس .

مررنا على عشة « ام بلال » المرأة المقطوعة ، والذى ليس لها اهل .
رأيتها تقف عند عشتها بالقرب من طهبة المياه ، التفت عليها السلام فردته
وسالت « الى اين العزم يا عيال ؟ » فاجبناها بصوت واحد « لثلة الفجر » .
ضحكت المرأة بصوت انزعنا ولوحت بيدها ناحيتنا وصاحت « ثلثه الفجر ؟
انتم يا مفاعيص .. ارجعوا يا اولاد الشياطين .. عجر في عيونكم .. ان
ذهبت الى هناك فسوف يخطفوكم ويخصوكم كالجديان ، ويفتحون
بطونكم ، ويخرجون حساكم ، ثم يملأونها بالملح ويصبروكم ويعطوكم على
ابواب خيامهم » .

خفنا وتسمرت اقدامنا في الارض . وبدا من حولنا الليل ممتدا .
انفلت « سعيد بدر » ومن خلفه الولد « ماضى » وفلا راجمين .

حنثنا المسير ، وترغلنا في الليل ، وكلما سرنا شح النور ، وانحبست
للشعلة وسط طبقة السناج الذى ميب الزجاج الملون .

مبت ريح فانتفض الشجر ، ارتفع من البعد عواء ذئب من عند القرباب .
وخفقت في السماء النجوم .

انحبس صوتيا ، وشدت الايادى بعضها .
قلت :

— هانت يا اولاد .. قربت للثلة .

سمعت صوتى ولم اسمع جوابا .

ارتعشت ذبالة الفانوس وانطحات ، وحل للظلام كالكل . بكث
سفيقة واستغاثت :

- انا خائفة .

رفعت الفانوس وقلت لهم :

- سينور الله الارض بطاقة القدر .

- عاوزه ارجع .

- ساطلب من الله ان يطول عمر جدى . ما الذى ستطلبينه يا شقيقة؟

- الروح

صرخ عثمان اصفرنا وتوسل لمنجى :

- ارجع معى يا منجى ، امى ستقتلنى .

انفصل عنى العيال وعادوا يهرولون تجاه البلد . سرت لتصدي وحدى ، بيمينى فانوسى الذى ضاعت الوانه . همست : سوف اذهب وحدى حتى لو امتلات الارض بالشياطين ، ولما ذكرت للشياطين ارتجف جسمى .

ضاقت الشيطان ، ورايت الشجر يمد ناحيتى فروع ، وسمعت داخل الحلفاء خروشة . تشجعت وقلت فى نفسى : للشياطين مسجونة فى رمضان ، هدى نفسك ، . جاء صوت الكروان . الملك لك . الملك لك ، نهذا روعى وقلت : اما العيطان خدعننى نور الفانوس ، والوعد القديم ، فمشيت اتبع خطى النور .

اردت ان اعود لكن محاولتى لم تعد مجدية . من على البعد سمعت صرب دفوف يحملها الريح . انتبهت على حلال ولید كشقة البطيخة يتسحب فى السماء . همست : اللثة بعيدة والقمر ليس بدليل .

لاحت لعينى اللثة فوشومة باشجار ليلية مفتترة على الجنيات . خيام ثلاثة تنيرها مصابيح معلقة على عواميد ، تخفق كاشفة عن خيام الوبر المنصوبة فى حضن بعضها البعض .

صعدت اللثة ، ولما تعبت جلست على حجر .

رايتهم يتحلقون ، ويضربون الدفوف ويغنون على انغام ناي ومزمار ، وصلنى النغم اليفا وهوانسا .

اقتربت فرايت : الواوى ، يقف تحت المصباح الكبيرة ، ولما تأملته وجدت له جدائل مصفرة ، وبافنه اليسرى قرط من النضة ، تقطلى منه

اجراس صغيرة ، وعندما رفع كفيه وجنت بهما خواتم بفصوص على شكل
جمارين ، وفوق عينيه حاجبان متصلان يخططان على عيني صقر ، فيما
تتجلل اسنانه بتيجان للذهب الذى يلمع كلما ضحك على ضوء النار
الفجرية .

تحرك « النورى » القصير وازكى النار بسيخ من الحديد فملت . ثمة
آخر يلتف حول ذراعه شعبان مرفوع القحف يخرج شوكنه ويحرق بعينين
لا تطرفان ، ونسناس صغير يقف على كتفه صامتا ، وعلى وجهه حكمه
الشيوخ .

تعبت من النظر والحار ، وكأننى غفوت . . هل اخفنتى سنة من
النوم ؟ ، أم النار وقرع الدفوف و « الواوى » المبتسم قد سحرونى ، عندما
رايت طاقة السماء تنفتح وتشع بالضياء وتهبط منها الملائكة الجنحه
وتدور بالمكان فيما تهب روائح الجنة . . قلت « ادعوا لجدى . ليلة القدر
لا يرد فيها الدعاء » . ورأيت عجريا يستقبل الملائكة بالدف ، فيما انسحب
الواوى واندمس فى حلقة الفجر واخذ يد عجريا مليحة الوجه ، مشدودة
القوام ، تلبس فستانا من الحرير ، وتشد خصرها بحزام اخضر ، له طرف
مسدل حتى نغزها . اتخذت لنفسها مكانا وسط الحلقة واخذت ترقص
على ايقاع الدف ، ومن خلفها تنفتح امام عيني ابواب على حدائق مزهرة ،
ما تزال الملائكة تطوف بها .

« جلييلة » « جلييلة » .

صحت فانتبه « الواوى » لوجودى فتقدم منى وقال وهو يبتسم
« جئت ؟ » فقلت « آه » .

سحبنى من يدي ، وعلى طاولة استلغيت على ظهري . وضع يده
اليمنى على صدرى ، واحضرت ذات الوشم والخلق الهلالي صحن الهاج
الكبير الممتلئ ، بماء فاتر يصعد بخاره . « صحت » « جلييلة » .

طلب « الواوى » المورد والجنزبيل وللعفران والكافور والصندل
الابيض واذا بها فى الماء وسمعت صوته يتمتم « الحرف اصل الكلام ،
والعرش قائم على الحرف » . « قلم افهم » .

لما تنشقت رائحة الطيب اغضضت عيني وقلت « عطر » .

رايته يفتح سكينه ويعلم على صدرى علامة ، فاشتد روعى . فقال
« لا تخف » وشق لى صدرى فقلت « آه » فسمعتهم يرددون « سلامتك » .

رأيت قلبي المنتزع يخفق في كفه ، تسيل منه الدماء ، وسمعت يهتف
بى « ها أنت ذا ترى قلبك » • حاولت النهوض لكنه أوقفنى وقال « احتفظ
بسرك » فقلت « ظلمت » فقال لهم « أرو ظمأه » •

وضع قلبي في الإناء فطافا دمه على الماء ، غسله ونظفه وكتب عليه
بالعلم البسيط حروفا وكلمات • ولما سألته « ماذا يكتب ؟ » رد على « انه
عليه بما يعمل » •

تواصل دق الدفوف وصوت الناي والمزمار ، وهلت فراشات فوق النار
الغجرية ، وشعت على اللثة بهجة من الجنة •

وضع في صدرى قلبي ، فانتشرت نجومى التى تقبعتها حتى آخر
تمرى ، وقلت لجدى الذى كان يلبس وزرة ملونة ، ويعتمر عمامة هائلة على
رأسه ، وممسكا بيده الصولجان « انظر يا جدى انها نجومى ، لكنه لم
ينظر وقال « الضنى عفوية القلب ، والسفر طويل » ، ثم وضع بيدي حبات
النمر وقال قبل ان يختفى وجهه « اشبع جوعك » •

هزنى « الواوى » وسألنى عن اسمى • اخفت ونسيت اسمى فردت
الغجرية « عبد المولى » فقال « الواوى » بعثت كثيرا يا عبد المولى ، ووضع
شمعة في الفانوس بعد ان غسله ، فعادت من جديد أنوار الفانوس الملونة •
وقال لى « حاذر الحجر ، وقطوع السكك » خذ يمينك عند المنحنى القادم
« ولسوف تصل للبلد مع طلوع النهار » •

هبطت من اط التلة ، وسرت بين السرو والكافور اشم في الليل رائحة
عطر ، واسمع صوت الغناء ، فيما يتدفق على يمينى تيار من الماء الجارى •

خديجة ..

تكره سكنى الادوار العلوية

السماح عبد الله

- أول القول -

- ... شمالية ،
- ، ربما رواتقها بلاد الجنوب ، فوحدت النيل من أول
- ، النبع حتى نهايته ،
- ، واستعاضت عن السفر المتواصل بالسفر
- ، المتواصل ،
- ... وضفرت الطمى بالوجع القاعى
- ، وخشت الى زمنى ،
- ، واصطنى *

* * *

- ان خديجة لا ترتاح كثيرا لهدوء الليل
- ... حسنا
- ... سقيم الصخب
- ، واشتبك مع اللحظة
- ، واخس الى نار الدخشة
- ... ان خديجة تكره ان تكسو نهديها تحت
- ، للفستان
- ... حسنا
- ... وساطلق كل عصافير الأرض
- ، وكل خيول الأرض
- ، ولنقزع الأجمة
- ... ان خديجة تكره سكنى الادوار العلوية
- ... حسنا

... ساءالح بين ضفائرها ، والعشب ...
 ... ان خديجة ... تمسكتني ...
 ... حسنا ...
 ... وساتركها تتفطلق في جسدي حتى عيني ،
 ... وساتركني بين تنهدا حين لروح ،
 ... واروح ...
 ... ان خديجة تعرف اني اعشقها ...
 ... حسنا ...
 ... وساتركها ، تتركني اغرق كل بحار الارض ،
 ... بمينيهـا ،
 ... احرق نيران الكون جميعا بين تنهدا ...
 ... لسكني بين تشوقها ، وجنون ...
 ... البحر ،
 ... للبحر ،
 ... ان خديجة تهمس لي ان نبقي في ...
 ... بلد واحد ،
 ... حسنا ...
 ... ساوزج كل مدارات الفلك ...
 ... للكرة الأرضية ...
 ... يا بلد عطشني ...
 ... يا بلدا غربي ...
 ... يا بلدا خلاني بردانا ... طول العام ...
 ... ان خديجة تكزه سكني الادوار الطوية ...
 ... انقسم يا بلدا عطشني ...
 ... بتسكنها ... في أحد الادوار الطوية ...
 ... ساءالح بين ضفائرها ، والعشب ...

قصتان لعبد الرحمن الخميسي

من بين المواهب المتعددة والفنية للفنان الشاعر والفكر
الراحل عبد الرحمن الخميسي موهبته المبكرة الفذة في كتابة القصة
القصيرة ، ودون أن يعقد الخميسي كثيرا مسألة الشكل الفني ،
وجد أن الواقع الاجتماعي بخصوبته وجدله يقدم له شكلا من
الحياة يبدو للعين العابرة كأنه سرد .. الا ان القراءة الثانية
.. ثم الثالثة تكشف له عن غنى غير محدود ومستويات عديدة
للدلالة ، وقدرة على احكام الاطار ودقة في انتقاء الكلمات
تقدم جميعها شهادة للخميسي وللكتابة الواقعية معا ، يحتاج
للقابل والدراسة .

والآنسة محاسن، نشرت ضمن مجموعته قمصان الدم سنة ١٩٥٣ .
و الثالث يا أمي ، نشرت ضمن مجموعة لن نموت سنة ١٩٥٣ رسمها الفنان
زهدي وقدم لها يوسف ادريس .



كان الليل قد انتصف ، حين سمعت صرخة آتية من الحجرة المجاورة .
فهببت واقفا من جلستي ، وقلت - انها امرأة تستغيث .

وارتسم على وجهي التأهب لنجدتها ، ونظرت في وجوه الجالسين ،
فراعنى أنهم لم يهتزوا لتلك الصرخة ، بل لقد افرغ كل منهم قدح الخمر
في جوفه ، ثم تصايحوا ضاحكين !

ولم أكد أهم بسؤالهم عن تلك الصرخة ، وصاجبتها ، وموقفهم
المجيب منها ، حتى دوت صرخة أخرى خيل اليها أنها تعبر عن استسلام
المرء لاغماء لا يعلم أحد متى تؤوب منها الى الرشد ؟

قلت والغيظ يمتص مدوئي - ألا تسمعون ؟

وكانوا ثلاثة من الشبان اعمارهم متقاربة ، استأجروا ذلك البيت
وتقاسموا حجراته ، أحدهم موظف في الحكومة ، وثانيهم رسام ، وثالثهم
يشتغل بالتمثيل .

قال الممثل - اجلس يا أخى واشرب . انها الانسة محاسن .

ونظر الى زميله كأنما يطلب منهما ان يشاركاه الضحك ، فقهقوا
جميعا وقال الرسام - لقد اجتمعنا لنسكر ، فانسوا صراخ الانسة محاسن
انها تصلى .

وكنا - فعلا - قد اجتمعنا لنسكر . التقينا الساعة العاشرة ليلا
في إحدى صالات الرقص ، واقترح الممثل - وعو الذى أعرفه دون زميله -
ان نشترى خمرًا ، ولجأ ، وماكبة ، لنكمل السهرة في بيتهم . ووافق زميلاه
على اقتراحه . وحملنا الخمر واللحم والفاكهة ، واتجهنا الى حيث يقطنون
بسنارع في حى السيدة زينب .

قلت - ولكننى لا أستطيع ان اشرب كاسى ، الا اذا عرفت .

قال الموظف - . . . الا اذا عرفت ماذا ؟

قلت - لماذا تصرخ الانسة محاسن ؟ لماذا لم يتحرك أحبك
لنجدتها ؟

قال الممثل - انها دائما هكذا يا صاحبي . وليست هناك فائدة من
نجدتها .

لقد أصبح صراخها في جوف الليل امرا طبيعيا مالوما لدينا .

قال الموظف - ولقد أصبح من الضروري أن نطردعا في الصباح • اننا
احتملنا عذابها كثيرا •

واتخذ الحديث سبيل الجسد • وتخطى عن الشبان روح السخرية والزاح
وقال الرسام - انها تصلى • • وتبكي • • وكثيرا ما يشهد لها فتصيدها
نذك النوبة العصبية ، وتطرحها على الارض متسنجة صارخة • فاذا لحمها
خشب ينبسط وينقبض كالآلة ، واذا راسها كالطرقة • تنق به الارض دقا
ومى غير واعية ، حتى اذا اجتمعنا حولها ، ورششنا على وجهها الماء ،
واقاقت بمد جهد ، فالت وقسمات وجهها سائحة ، واجفانها مقورمة •
وضوتها كاللعباب - اعزرونى • • اعزرونى •

وعاد الموظف الى التهكم قائلا - لذلك ، اقسمن ان نلتمس لها العذر
فلا نفلق لصراخها ابدا • • اشرب كاسك •

قلت للموظف وانا مفتاظ - اننى لا اطيق ان يتخذ الانسان من الم
امراة تبكى ، مادة للسخرية والضحك • واعزرونى انا • • اعزرونى •

ووضعت كاسى على النضدة ، وتدخل المنزل فى الحديث ، ومد رغب
فى جسم اللقشاش بينى وبين زميله ، فقال موجها كلامه لى - لماذا
لا تشرب ؟

قلت - اريد ان اعرف من هى الآنسة محاسن •

وكانت الخمر قد لمبت براسى ، وادرك النديان الثلاثة ذلك ، فلم
يعترض على كلامى أحد منهم •

قال للرسام - ادخل الحجرة المجاورة • تر الآنسة محاسن •

قلت - وانقذما ايضا • • هذا هو الواجب • • قم معى يا عبد الخالق •

وقام معى عبد الخالق • وهو صاحبى المنزل ، الى الحجرة المجاورة •
واضأ المصباح • فرايتها • واظن اننى كنت اترنح • حين نظرت الى وجهها
وكانت هى مرتمية ، تماما كما قال الرسام • جسمها خشب ورأسها كالطرقة
تنق به الارض دقا ومى غير واعية •

قلت - الا تصنع لها شيئا • ؟ نرش على وجهها بعض ماء الكولونيا

مثلا • • •

قال صاحبي - انها تدقيق من تلقاء نفسها *

قلت وقد شعرت كان الالتم حجر مطلق داخل صدري - ولكن .. من
ابن جاءت اليكم الانسة محاسن ؟ هل هي عشيقة أحدكم ؟

قال - لا .. انها .. *

وسكت ، فقلت - انها ماذا ؟ هل تريد ان تقتلني ان أحدكم لا ينال
منها شيئا ؟ هذا مستحيل ..

قال - ولماذا تعتقد ذلك ؟

قلت - لانكم لا تدخلون بيتكم غير بنات الهوى * وليس بينكم واحد
منزوج ..

قال - صدقني يا صاحبي اننا لا تربطنا بها علاقة الجنس ..

قلت - وكيف جاءت هي الى هنا ؟ انها غتاة حلوة الوجه جميلة المود ..

ووضع بصرى على كوب ملآن بالماء ، فدفت ما به على وجهها ، واننا
لا احول عنه ناظري ..

وزعمت الانسة محاسن ، وهممت ، ثم جعلت تمتع عينيها في اعياء
طاهر ، وتمط ذراعيها وساعتيها وعنتها ، وقالت وصوتها كالللماء - أعزوني
.. أعزوني ..

وكانما أخذنا ان تراني ، ان تقع عيناها على شخصي الذي لم تشهد
من قبل ، فغطت رجليها المكشوفتين بأطراف ثوبها ، وانكمشت ، وتجمعت
حيث كانت ، ثم قمعت ، وقالت - أهلا وسهلا ..

قال صاحبي موجها اليها الحديث - هذا صديقي .. أنور

وقلت لها - ماذا بك ؟

قالت وكانما أخرجها سؤالي - لا شيء ..

ولم اشأ ان انتح بفضولي جراحها ، فسحبت صاحبي من يده ..
وغادرنا الحجرة ..

قال الرسام - هل رايت محاسن * انها فائقة الجمال .. ولكنها ..

قال الموظف - ولكنها متزمنة ..¹

قلت - هل تستاجر منكم تلك الحجرة في البيت ؟

قال الممثل - لا .. انها وديعة لدينا .

قال الموظف - تكنس لنا البيت ، وتطهى الطعام .

قلت - بدون مقابل ؟

قال الموظف - مقابل اقامتها ونفقات طعامها ، ولا تحسب أننا نطلب منها أن تكنس وتطهى ، فانها هي التي تطوحت من تلقاء نفسها .
انها وديعة .

قلت - ومن الذى أودعها ؟

قال الممثل - صديقنا الاستاذ « » ، المحامى .

قال الرسام - ولم نر وجهه ، منذ جاء الى هنا ، حتى اللحظة .

وخفض الرسام صوته ، وأضاف - ان لهما قصة .

قلت - وكيف أقتنكم بأن تقيم هي معكم ؟

قال الممثل - اننا اصدقاء ، وهو يعلم اننا غير متزوجين ، واننا غير مترمطين ، واننا نعيش عيشة حرة طليقة ، ثم انه يعمل في محيطنا ، وهو شخص ذو نفوذ .

قلت - يعمل في محيطكم ؟

قال للرسام - انه وثيق الاتصال بالاوساط التمثيلية .

ونظر الى الممثل نظرة ذات معنى ، وأردف - ولعل الممثل الناشئ المغمور يضيع في موعنته ، فالحنيا هكذا .

قال الممثل - هكذا ماذا ؟

قال الرسام وقد أراد ألا يتراجع - مجاملات . . انتكر ذلك ؟ انك مبلت أن تؤوى محاسن في البيت ، مجاملة منك لصاحبك . وليست مجاملة بريئة خالصة ، بل انتظارا منك لمونة يوهك أنه سيسديها اليك .
أتريد أن تعرف رأيي ؟ ان صاحبك هذا محتال .

قال الممثل - أنت توجه الى اهانة كبيرة بما تقول . وانا لا اتبذل منك هذا . انك منذ مدة تتحدثني دائما ، وتسخر كلامي دائما ، وتتهمني دائما .

قال الرسام - أنا اتهمك بالذى فبك • وانت واحد مثل غالبية الناس ، وصولى ، نفى • الفرق بينك وبين الناجحين ، أنهم أنكياء لا يتعلمون بالخديعة . ولا ينسجون آمال الوصول على أيدي المحتالين ، ددت غبى ، وصاحبك غشاس •

مال الممثل - اسمع • لقد طفح الكيل • • لقد أصبح من المستحيل ان نعاشر أحدا الاخر • • عقد البيت محرر باسمى ، فاما ان أتنازل لك عنه • ولما ان نبحث لك دن مسكن آخر •

قلت - ههنا من سورنكما قليلا • •

قال الموظف - انهما عكذا دائما العراك ، وهذا شئ لا يليق •

وسكت الممثل • وسكت الرسام •

وكانت الساعة قد بلغت الثالثة بعد منتصف الليل ، نقلت - استاذنكم فى الانصراف • • طاب وقتكم •

وجذبت عبد الحائق من يده • وقلت - تعال معى بسن قليلا •

وخرجنا الى الشارع • وسالت صاحبى ونحن نسير عن علاقة محاسن بصديقه • • • • • انحامى ؟

قال - لقد جاءنى ذات ليلة ورجانى ان أبقي محاسن فى البيت • هذا هو كل ما جرى •

قلت - ألم نسأليا عن بلدنا ؟ عن أهلها ؟ ألم تعرف عنها شيئا ؟ •

قال - حاولت ان اميلها فلم امكن ، لانها حولت الامر الى مأساة

قلت - منذ متى تنعيم عى فى بينك ؟

قال - منذ شهر •

قلت - والرسام ؟

قال - انه مجنون وقع • • وهو يكره صاحبى • • • • • الحامى ، لأسباب لا افهمها ويسبه دائما أمام الناس •

انقضى يومان على تلك السيرة التى أنفقتها مع صاحبى عبد الخائى وزمبليه • وشاقنى ان أراه ، بل أن أرى الانسة محاسن • ولم أعرفه

ما الذي اعاد صورتها الى ذهنى ، وهى ملقاة على الارض ، وكانت الساعة
تبليغ السادسة مساء ، حين اتجهت الى منزل صاحبي ولم اكن سكران ، فانسا
لا اذعن الشراب .

وطرقت الباب ، فاذا امامى الانسة محاسن تقول - تفضل .

وحملت ، ثم قلت - اين عبد الخالق ؟

قالت - خرج منذ نصف ساعة .

وجلمت فى أحد الكراسى ، ثم قلت - ألا يوجد هنا أحد غيرك

قالت - خرجوا جميعا .

قلت - الثلاثة ؟

قالت - بل الاثنان . لقد وجد الاستاذ عمر مسكنا له .

قلت - الرسام ؟

قالت - نعم . . انه انفصل عن زميله بصد تلك الليلة .

وجلمت الانسة محاسن امامى .

كانت حقا ، حلوة الوجه ، جميلة المود ، لا تتعدى العشرين سنة ،
وكان صدرها الفاحش يملو ويهبط ، ورائحة الاتوثة تفوح منها .

وكانت شفاها مكتنزتين ، وعيناها ناصعتى البياض ، رائفتى السواد .
نظللها أهداب طويلة ، ويرتفع فوقهما حاجبان مفوسان نحيلان طويلان .

وانفها . . كان دقيقا ، وجهها كان طويلا .

اما ذقنها . . فكان شامخا عريضا ينساب تحته عنق أبيض .

ونهداما . . لا استطيع ان اصفيها ، بل لا يستطيع حتى شمسعرا ،
للقرون الوسطى ان يصورا جمال صدرها ، وتناسق اعضائها ، لان جسدها
كان قصيدة مثالية التكوين ، كل عضو فيه متساوق مع المصو الذى يليه .
لا يزيد . . ولا ينقص . كأنها اقتطع بمقدار محدد ليندغم فيما يجاوره ،
ويتألف من ذلك جميعا ، قوامها الفاره المجيب .

اما شعرها ، فلا هو ليل . ولا هو نهار ، وانما هو . . هو ماذا ؟ . .
هو ما رايت ، أمواج . . أمواج ، لامعة السواد ، تبرىق وتتكسر ، وتنساب ،
وتتمور . .

ولا أحسب العناب الذي يذكره الشعراء الاقتمون في قصائدهم ، ألا
أن يكون على غرار أناطلها الدقيقة الطويلة في عبر اسراف •
وصدقوني • لقد حارت عيناى ، وهما تفتقلان على مفاتن قوامها • ،
وقامت في صدرى شهوة ، لم تطفئها غير نظراتها •

نعم ، فقد كانت نظراتها مسكينة تنحب شيئا لا أعلمه ، وتوحى الى
بالرثاء ، وكأن وجهها يحمل هذا المنى ، ويشمه ، ويرغمنى على التقيد
به ، لست ادري لماذا ؟

لعل السبب في ذلك هو ما جرى لها تلك الليلة ، وعلق بشمورى
لا يبرحه ، تلك الصرخة الدوية ، والنوبة العصبية ، وجسمها الذى تخشب،
ورأسها الذى كانت تدق به الارض ، وأوبتها الى رشدها ، ثم قولها في اعياء
وصوتها كاللصاب - اعزوني • اعزوني • !

فلت لها وأنا أحس أننى أضمرها الى صدرى بغير رغبة في جسدها -
من أى بلد أنت يا محاسن ؟

قالت - أنا •• من طنطا •

قلت - طنطا مدينة جميلة •

وقدعت اليها سيجارة ، فأخنتها منى •

قلت - ومتى عرفت عبد الخالق ؟

قالت - منذ جئت الى هنا •• قدمنى اليه الأستاذ ••• ، المحامى

قلت - ومن أين تعرفين الأستاذ ••• ، المحامى ؟

قالت - اننى أعرفه •• منذ سنتين •

قلت - ولماذا تركت طنطا ؟

قالت - نصيبى •

وأحسست انها لا تريد أن تسترسل في الاجابة على أسئلتى ، فقلت -
الدنيا حر •

وصدق احساسى ، فقد قامت من مكانها ، واتجهت الى المطبخ •

ولم اكن اتوقع انها تصدلى قدحا من القهوة ، الا حين ناديتهما
استاذن في الخروج •

ونزلت من البيت •

وعت في اليوم التالي ، وفي المناعة السادسة عامدا ، فوجدتها وحيدة
في البيت كما كنت أتمنى •

وكنت أحمل لحما وفاكهة وخمرا •

واستقبلتني مرحبة صادقة للترحيب ، وشعرت بأنها أكثر اقبالا
على منها بالأمس •

قالت - ما هذا ؟

قلت - لحم •• وفاكهة وخمر • أين عبد الخالق ؟

قالت - خرج مع صاحبه •

وجلست أمامي ، وقالت وهي تنتزع الكلمات من التردد :

- بلغني أنك تستطيع معاونتي •

قلت : أنا في خدمتك •

قالت - لقد أتيت الى القاهرة لاشتغل بالتمثيل والغناء • ولم استطع
أن أحقق حلمي حتى اليوم • فهل بوسعك حقا أن تساعدني •

وكذبت أنا ، وقلت - بوسعي ؟ ان هذا شيء يسير •

قالت - لقد شجعني صاحبك عبد الخالق على أن أطلب مساعدتك •
وأخبرني أنك انسان لا تبخل على أحد بشيء في استطاعتك •

قلت - أنا في خدمتك • هل صوتك جميل ؟

قالت - كانوا يعتقدون ذلك في طنطا •• أما هنا ، في القاهرة ، نلم
بمعنى أحد •• بل بمعنى الأستاذ •

قلت - من ؟

قالت - الأستاذ « ••• » المحامي •

قلت - آ •••

قالت - أنا أحب الغناء والتمثيل منذ صغري •

ولقد ضحيت ••••

ولم تكمل جملتها •

وشعرت أنا بما كان يعتمل في صدرها من الألم ، حين تذكرت ما ضحت به في سبيل تحقيق أملها .

وأردت أن أنقلها من الاستغراق في الذكريات التي لا أعرفها ولكنني ألح آثارها على وجهها محزنة .

فقلت - ومتى يعود عبد الخالق ؟

قالت - لا أدري . حسب هواه .

ولم تكذب تنهى كلامها حتى طرق الباب طارق .

وقامت إلى الباب ، وفتحته ، فإذا عبد الخالق هو الطارق .

قال لما رأيته - أهلا وسهلا ، أين أنت ؟

قلت - بين يديك .

ولم تكن معنا محاسن ، حين قلت له - من أشبهتها أننى قادر على مساعدتها ؟

قال وهو يبتسم - وهل كرمت أنت ذلك ؟

قلت - لا . ولكننى كذبت عندما سألتنى ، وأخبرتها أننى فى خدمتها . ولكن . . ما الذى دفعك إلى أن تكذب هذه الكذبة ؟

قال - أنها لا تصلح لشيء ، لا للتمثيل ، ولا للغناء . وتعتقد أنه من الضروري لها أن تصبح ممثلة أو مغنية .

وهي منذ أتت بها صديقى الأستاذ د . . . المحامى ، تسألنى كل يوم ، بل كل ساعة ، عن الطريق الذى أنصح لها باتباعه لظهور مواهبها ، ثم تصلنى وتبكى .

وقد سألتنى البارحة نفس السؤال ، فقلت لها إن صديقى أنور ذو نفوذ ويستطيع أن يساعدك فى شق طريقك الفنى . قلت لها ذلك تخلصا من سؤالها المتكرر . وإذا كان هذا قد أزعجك ، فأننى أسف لذلك أشد الأسف . وبوسعى أن أسحب كلامى وأن أقنعها بأنك غير قادر على كل شيء .

وسكت عبد الخالق قليلا ، ثم أضاف :

وصدقنى يا صاحبى ، لقد ملكت بقاء ما هنا ، ولنى لانتظار الفرصة المناسبة لأقول لها تفضلى ، فليس هنا مكانك .

قلت - حرام عليك ؛

قال - انك تقيم وحدك في البيت ، وانك غير متزوج ، فهل تحتفل
أن تؤويها عنك ؟

قلت - بكل مرور .

قال - والله اني لا أعرف كيف أكيل لك الثناء ، والشكر ، والامتنان ،
إذا كنت حقاً صادقاً فيما تقول .

قلت - واننى صادق .

قال - انك لا تطعم كم تهدي الى شخصى البائس من راحة البال ،
ساناديهما وأقول لها .

قلت - انتظر قليلا . لا أحب أن تجرح كرامتها .

قال - كرامتها . يالك من شاب رقيق ! يا محاسن . محاسن .

وجاءت محاسن مهولة فقال لها وهو يبتسم - أبشرى . أبشرى .
لقد أوشك الفرج أن يضىء في حياتك ، منذ الليلة ، لن تبكى ولن تتشجى ،
فإن صديقى الابتزاز أنور بك ، قرر أن يأخذك معه .

قالت - الى أين ؟ .

قال عبد الخالق - الى منزله . انه غير متزوج ، وليس معه في البيت
أحد .

وخضت رأسها الجميل . وتبعثرت كلماتها كما تبعثر شعرها ، وهي
تقول - ألف شكر .

ثم أريدت بصوت فرحان - هل أعد لكما الطعام ؟ ان الاستاذ أنور
أحضر معه لحماً وفاكهة و ..

قلت - وخمرا

قال الممثل - هذا شئ رائع . اننى شديد الاملاس . وشديد الرغبة
في الخمر ، فبارك الله لنا في حياتك يا أنور . هيا ، هيا يا محاسن ، أعدى
لنا شواء فاخرا ، فالليلة خالدة .

وشربنا ، واكلنا وانتشينا . ولم تشرب محاسن جرعة واحدة من
الخمر ، وقالت عندما ألح عليها عبد الخالق - اننى أصلى . فدعنى .
أرجوك .

وأتمنى لو تشرب محاسن كاسا واحدة ، ولكننى أقمع أمفيتى فى
نفسى ، حين تلتقى نظراتى بنظراتها ، فتوقظ فى قلبى الرثاء واللوعة .

ويخيل لى ، أننى أضمها لى صدرى بغير رغبة فى جسدها ، يخيل
لى أننى أقول ، لا تشربى يا محاسن . أتركها يا عبد الخالق . دعها .
إنها تصلى .

ويطلب عبد الخالق من محاسن أن تغنى كى تسمعنى صوتها الجميل
ويتهلل وجه محاسن بالفرح ويبدو عليها أنها تستعجب أن تتكلف
للخجل ، فألح انا أن تسمعنى غنة مما تحب .

وتلبنى الرجاء آخر الامر .

وكانت جالسة ، فوقفت ، وأطبقت أناملها على منديل أبيض فى حركة
عصبية ، وجعلت تهز رأسها ذات اليمين وذات الشمال ، وتمط عنقها الجميل
الأبيض الى فوق . فذسوه بتلك الحركة جماله ، ثم أخذت بعد ذلك فى
الغناء .

وتزايد فى شعورى الرثاء لها تزايدا كبيرا ، لأنها كانت تحشرح
ولا تغنى ، ولأن صوتها كان يتسلخ فى الكلمة الواحدة من كلمات
الأغنية ، تسلخات ، كثيرة متعاقبة .

وعجبت كيف خيل لى اليها أنها تجيد الغناء ، وقلت لها - هذا رائع
.. صوتك آية من آيات الجمال .

ولم أكن أستطيع الا أن أقول لها هذا القول ، لأن مصارحتها يقبح
صوتها كانت كفيلا بأن تصيبها بالشلل ، أو بالجنون .
أو هكذا تصورت أنا .

قالت ، بعد ما مزق صوتها جوانحي اشفاقا عليها - هل اصلح
يا استاذ ؟

قلت - تصلحين .

قالت - هكذا أخبرنى الاستاذ المحامى .

قلت - وكان صادقا يا محاسن .

قالت ومى توجه الكلام الى عبد الخالق - ألم أقل لك انه كان
صادقا . كان صديقك الرسام يتهمه بالاحتيال . كان يتهمه بأنه خدعنى
وغرر بهى !

قلت - هل كان الرسام يقول ان صوتك غير جميل ؟
قالت - بل كان ينصحنى بأن أرجع الى البلد ، الى أمى ، وبأن أتزوج هناك .

قلت - وبماذا كنت تجيبين على نصحه ؟
قالت - ان عودتى الى البلد أمر مستحيل . فقد ...
وشعرت بأنها حولت اتجاه حديثها ، حين قالت - فقد قال لى الأستاذ : ... ، الحامى ان صوتى جميل ، واننى أصلح للتمثيل .

- ٢ -

انتقلت معى الآنسة محاسن الى بيتى ، وهى تؤمل ان أعاونها فى اظهار مواهبها الفنية ، وان أعمل على تقديمها الى الاوساط التمثيلية والموسيقية .

وكان الفرع يلون وجهها بلون الورد ، ويلمع فى ناظريها ، ويخفق فى نبضات صوتها كلما تحدثت .

وتستطيعون أن تتصوروا كيف يكون بيت الرجل يعيش وحيدا ، بلا زوجة ، ولا أخت ، ولا خادم .

كان منزلى مؤلفا من حجرتين وردمة طويلة . وكانت احدى الحجرتين مخصصة للنوم وليس بها غير سرير صغير لا يتسع لغيرى . وكانت الحجرة اللأانية مخصصة لاستقبال الضيوف ، لا يشجع أثاثها بحال من الاحوال على أن يرتاح النظر اليه . أما الردمة ، فكانت تضم منضدة عتيقة وأربعة من الكراسى تقتناثر حول المنضدة . وكان جهاز الراديو موضوعا على حامل خشبى مسمر فى حائط الردمة .

أما المطبخ ، فيمكنكم أن تتخيلوا الفوضى بكل مدلولاتها وصورها ومعانيتها ، لتطبقوها جميعا على مطبخ منزلى !

واحب أن أقرر فى صراحة ، اننى كنت افكر حين غادرت معى الآنسة محاسن بيت صاحبى عبد الخالق متجهة الى منزلى ، افكر فيما عساى اصنع لها ، افكر فى أملها المجيب الذى عقده فى نفسها - على شخصى كذب عبد الخالق حين قال لها - ان انور بك شخصية ذو نفوذ ، افكر فى اننى رجل متوسط الحال لا حول لى ولا طول ، افكر فيما جاء بهذه الفتاة الى القاهرة ، وفيما يصنع اطلها اليوم ، وانتصور آلام أمها ، وابيها ، واخوتها ، واخواتها ، فانظر اليها واراما عودا باهرا من اللحم

والدم تتأرجح فيه حياة غريبة شقية ، ثم يتولاني فجأة احساس موير من اللوعة ، وأقول لها - أسرعى يا محاسن ... أسرعى قليلا • أو شكنا ان نصل •

وتتظفر هى الى ، ووجهها فرحان يخضبه الامل - الذى اعلم انه كاذب - بالحمرة والتوهج !

ونصل الى البيت ، فادعوها الى التفرج على حجراته ومحتوياته •

ثم تخرج على المطبخ ، فأصبح - لا ••• لا تخليه ••• انه فوضى شائعة ضاربة ••• الأطباق متسخة ••• والملاعق مبعثرة ••• وقطع الخبز الجاف متروكة خصيصا رحمة بالفيران

وتقول هى - الفيران ••• !

ثم تبضحك •

وأحس انها تضحك اعتقادا منها انها ستصبح بمعاونتى ممثلة ومغنية يصفق لها الجمهور ، فيتزايد الى لتزايد أملها !

واسألها ذات مرة - هل لا بد أن تحترق التمثيل والغناء يا محاسن؟

وتقول هى - لا بد ••؟ نعم ، لا بد يا أستاذ أنور •• ان هذا حلمى القديم ••• اننى ضحيت بأملى فى سبيل تحفيق هذا الحلم •

- هل والدك على قيد الحياة ؟

- مات وأنا فى السابعة •

ووالدتك ••• ؟

- تعيش مع اخوتى الثلاثة •

- وما عمل اخوتك يا محاسن ؟

- يشتغلون بتجارة الاتمشة •

- الا يعرفون مكانك اليوم يا محاسن ؟

وتخفض رأسها ، كأنما لطمتها يد غير منظورة ، وتسبح عينها فى أفق غريب ، ولا تجيب •

وتدفعنى للوعة ، ولا شئ غيرها ، الى ان أمون عليها •

وكيف كنت أستطع أن أهن عليها دون أن أعرف ما يؤلمها ، دون أن أعرف كيف هاجرت الى القاهرة ، وكيف قطعت صلتها بنفوسها ؟

وأقول - ألا يعلم أحد كيف جئت الى القاهرة يا محاسن ؟

وتقول هي - لا يعرف أحد كم ضحيت في سبيل أن أحقق حلمي القديم ألا الأستاذ « . . . » المحامي .

- ومن أيضا ؟

- والأستاذ عمر . . الرسام

- هل تتقين به ؟

- انه شخص لا غرض له . تعجبنى حرارة حديثه ، ولو أنها تصعمنى كثيرا ، بل تقتلنى كثيرا .

- انه حقاً شخصاً يقول دائماً ما يمتدح انه الحق ، وهذا شأن الفنانين يا محاسن .

- لقد دفعتنى الثقة به ، الى أن أروى له كل شيء عن حياتى في صراحة تامة . انه يعرف عنى كل شيء . وقد كان كثيراً ما يوجه الى أسئلة غريبة يفاجئنى بها ، فأتعلمم أمامه ، وأحار ، ثم أجيبه آخر الأمر اجابات غير كاذبة .

- هل كان يحبك يا محاسن ؟

- لا . لا . لا . انه لا يحب غير للرسم .

- وهل كان حبه للرسم يؤذى شعورك ؟

- على العكس . انزعج فنان .

وكانت الدنيا ليلاً ، وكنت أتناعب الكلمات ، فسحبت نفسى الى المكان الذى أنام فيه ، الى حجرة الاستقبال التى حولتها الى فراش لى وأنا أقول لمحاسن - ليلتك سعيدة .

ودخلت حجرة نومي التى تركتها لها . ولم استطع أن أنام كما كنت أتصور ، بل لقد جعلت أفكر وأنا مستلق على أنفراش ، في ذلك الحسد الفاصل بينى وبين محاسن !

كانت هذه هى الليلة الرابعة التى تبين فيها محاسن بمنزلى .

وقد راح على يقفز من فكرة الى فكرة ، كما يقفز البهلوان على الحبل

المطلق في السيرك من أقصى اليمين الى أقصى اليسار .

وكان الظلام يشجمنى على التفكير ، ويوغل بى في اتجاهات منه غريبة طويلة .

أحسست بعض الراحة حين امتدت الى طريقة نافعة أتوسل بها الى اقناع محاسن تدريجيا ، بأنها لا يصح أن تشتغل بالتمثيل والغناء ، وذلك عن طريق الاستاذ عمر الرسام ، فهمى تثق به ، ولكنه يقول لها - لئلا لا تصلحين للتمثيل والغناء . وما كان ينبغي أن يصفعها بهذه الحقيقة ، وانما كان يجب أن يبخسها في التمثيل والغناء ، وأن يصور لها هذين الفنين في صور كربية تنفرها شيئا فشيئا من التعلق بهما . لذلك ، مررت أن استعين به على تنفيذ تلك الخطه ، لعلنا نوفق الى ما نريد .

ثم اننى كبير الشغف بمعرفة حكايتها ، ولا يعرف حكايتها غير الاستاذ عمر الرسام .

وما كدت أستريح الى ذلك الخاطر ، حتى جعلت أتخيل محاسن ، ووجهها الجميل ، وعودها الفاره المجيب وهو يتثنى ، ويديها ، وذراعيها ، وخصرها الضامر ، وشفتيها المكتنزين ، ومقلتيها الحلوتين ، وصدرها الناهد ، بل جعلت أتخيل أننى استلقى الى جوارها ، وأضمها بين ذراعى ، ثم أقبلها ، فتخلص من فمى شفتيها وهى راغبة .

ورحت بعدئذ ، أتصور ذلك الحائل الذى يحول بينى وبين محاسن .
انهما بايان اثنان . . باب حجرة الاستقبال . . وباب حجرتها . . والبايان مفتوحان . . اذن ، فلا شيء غير عدة خطوات ، ويتحقق لى ما كنت أتخيل وقفت من رقتى ، وقمت الى الخارج ، وأنا أمشى على أطراف قدمى فى حذر وسكون .

وفجأة ، وقفت . . لقد كانت محاسن تههم بأغنية معروفة ، وكانت مهمتها شائعة فى البيت ، تطن فى أذنى طنيننا ، بل تحشرج حشرجة !

وعندئذ تصورت أملها للكاذب ، وخديعتها فى شخصى ، فانطلقت . نعم ، انطلقت كما ينطىء موقد النار ، ورجعت الى مكانى ، وجعلت أفتش عن النوم بين الفراش .



وضعب نصب عيني فى الصباح أن أقابل الأستاذ عمر ، وكنت حريصا على أن تبجو مقابلتى له مصادفة ، لا عمدا .

وقد وفقتني الظروف الى رؤيته وهو يمشى في شارع عماد الدين متباطئا
حقيبة صغيرة ، فأسرعت اليه ، حتى اذا اقتربت منه ، أبطأت الخطى ،
وقلت - أهلا وسهلا .

واللقت الشاب نحوي ، وقال مبتسما - أهلا وسهلا يا أخى .

قلت - ألا تذكرنى ؟ أنا أنور .

قال - أذكرك جيدا ، وأذكر تلك الليلة الجميلة التى عكر نهايتها
صاحبك الممثل . صدقتى انه وغد حقر .

قلت - انه ليس صحيحا لى . كنت أعرفه منذ زمن . كنا طالبين معا
في مدرسة واحدة . وقابلنى بعد ذلك مصادفة ، وكانت مقابلتنا في الصلاة
ليلة ذهبنا الى منزلكم ، اننى أشتغل موظفا بوزارة التموين .

قال - ولعل معرفته تلك الحقيقة ، هى التى دعتة الى التشبث بك .
لأنه ربما كان يطعم أن تسرق له من السكر المخصص للفقراء أمة لو أقتن !
انه شخص نفمى وضع ، وأنا أكره صنفه من الناس وأحقره .

قلت - ومحاسن . . ؟

وهز الرسام رأسه في أسف وقال - انها . . انها ماساة يا حضرة
الأخ العزيز .

قلت - ماساة ؟ وكيف ؟

قال - أتريد أن تعرف كيف تكون محاسن ماساة دامية مروعة ؟

وكنا قد بلغنا احدى دور السينما ، فوقف صاحبنى امامها ، وأضاف
لسمع . . واحدة من اثنتين : اما أن بكسر المجتمع قيد الاخلاق ، واما أن
بتقييد به جميع أفرادها .

قلت - لا أفهم قصدك .

قال - تعال . . هل تذكر أن تتناول معى قدحا من القهوة ؟

قلت - على العكس .

وجفئنى للرسام الشاب من يدى ، ودخل بى الى أحد المقامى ،
وطلب لنا قدحين من القهوة .

قال لما جلسنا وعيناه تروحان وتجيئان في وجوه الناس - أتريد أن
تتهم ما قلت ؟

- بكل شفء .

- لقد أصبحت أعتقد أن الأقوياء يصنعون بأيديهم قيود الاخلاق ليضعوها في أيدي الضعفاء ، ثم يتظاهرون أمامهم بأنهم متقيدون بها معهم ، وهم في الخفاء متحررون منها ، وساخرون مستهترون !

- هذا رأى خطير .

- ولكنه الحق ، والدليل على أنه هو الحق والصدق ، ما جرى للأنسة محاسن . أن المجتمع المصري يفتقر الى الصراحة يا حضرة الأخ العزيز ، وأستطيع أن أؤكد لك أننا لو صارحنا أنفسنا بالحقائق ، لتحصنا كثيرا في فهم الحياة . عيبنا الضخم أننا نصدق أكاذيب الاقوياء وخديعتهم ، ولا نحاول أن نناقشها فنضع أيدينا على أصولها وأسبابها ودوافعها .

قلت - وكيف تتخذ من الأنسة محاسن برهانا على صدق ما تذهب اليه ؟

قال - سأروى لك للقصة ، وأحكم أنت . في القاهرة شباب هو الأستاذ (. .) المحامي ، لا يرتبط بعرف ، ولا يعترف بتقيد ، لمك سمعت اسمه من قبل .

قلت - لا . .

قال - هذا الشاب قصير القامة ، أسمر اللون . له عيانا كانتا لفتت من قبل ، شديد التأنق حتى ليخيل اليك أنه يكوى وجهه مع ملبسه ، شديد الزهو ، ولكن زهوه مصنوع متكلف يعتمده هو ، ليقينه بأن ذلك الزهو يكسبه الاحترام في تقدير السذج والبسطاء ، وما أكثر السذج والبسطاء في المجتمع المصري . ثرثار ، يحدث الناس في كل شيء . ويدعى أنه عليم بكل شيء . عاطل من المهبة ، متطلع الى الثروة والشهوة . وهو في سبيل هاتين الغلتين يحسد من المظهر الخادع ، ما يوهم الناس بأنه رجل عظيم .

قلت - كيف . . . ؟

قال - العربة . . للسكرتير . . والمكتب باهر التأنيت . . ان كل هذه الاشياء أدوات لاحتياله على الناس ، ولايقاعهم في شباكه حتى يمتص دماءهم امتصاصا .

وهو الى جانب ذلك يتصل بفيلان من المشاهير وبسلانة ، ويفرض على هؤلاء نفسه فرضا غريبا . ثم يخرج الى الناس ويقول أنه رجل وثيق

الاتصال بكبار الرجال وشهيرات النساء ، فيترامى حول مكتبه الكثيرون
ممن يطلبون المون !

وقد أفادت ذلك المحتال ، دراسته للقانون فجنبتة الزالق وحمته من
القانون ، فهو خريص كل الحرص على نجاة من كل شيء يدينه أمام
القضاء .

هذا الشاب د . . . ، المحامي هو مرتكب الجناية ، وهو الذى يمثل
حانب الأقوياء فى المجتمع المصرى .

ومحاسن هى المجنى عليها ، وهى التى تمثل جانب الضعفاء فى المجتمع
المصرى . . . وعلة القوة والضعف هنا ، هى علة التحرر من الاخلاق أو
الارتباط بها .

قلت - كيف ؟

قال - ستري . . كانت محاسن تعيش فى طنطا ، مع امها ، واخواتها
الثلاثة الذين يشتغلون متجارة الاقمشة .

وكانت لمحاسن ميول واحلام ، شأنها فى ذلك شأن كل نقاة .

واتجهت ميولها منذ صغرها الى الغناء . فكانت تنفرد بنفسها
وتغنى ، تغنى للحياة الجميلة . . لليل . . للفجر . . للميشة الهادئة
الوادعة التى تحياها .

وكأن يحلو لها ان تلتقط الاغاني من الراديو ، ثم تردها بصوتها
المسلخ ، فيخيل اليها انها نجم من نجوم الطرب !

وانت لا تستطيع ان تتكرر ضعف الانسان أمام صوته ، فانا ، وانت .
وكل واحد من الناس ، يطرب اذا هو انفرد بنفسه وغنى ، ويعتقد ان
صوته رقيق ، وصوته فى الواقع أجش مثلخ الذبرات .

فأذا وجدت الفتاة من حولها استحسانا لصوتها ، وتشجيعا لها ،
وتصفيقا لأغانيها ، اذا وجدت ذلك كله من لداتها . ثم اذا وجدته أيضا
من أمها فى الأمسيات الرتيبة التى تحب فيها الأم ان تدفع خلطها الملل عن
نفسها بترانيم لهنتها ، فان محاسن بعد ذلك معذورة حين تعتقد ان صوتها
حسن ، خاصة وإن اغترار الفتاة بمكان جمالها شيء طبيعى فى النفس
البشرية .

وكانت سذاجة الفتاة أيضا عاملا من عوامل تنمية اغترارها بحسن صوتها .

ولعل عاملا ثانيًا من عوامل ذلك الاغترار ، أنها مارمة القوم ، جميلة الوجه ، حلوة اللينين .

ومن هنا ، جعل يدخل الى أهلها أن تصبح مغنية شهيرة مثل هؤلاء ، ألا ترى تشاعدهن على شاشة السينما !

وفي تلك الفترة يلتقى الأستاذ « . . . » المحامى بالآنسة محاسن فى طنطا . كان اللقاء مصادفة حين سافر هو من القاهرة لزيارة بعض أقاربه ، ووجد محاسن هناك :

قالوا - انها تغنى يا أستاذ ؟

ونظر الأستاذ ، فتحركت فى نفسه للشهوة .

وكانت بريئة كما زالت حتى اليوم .

وتفضل الأستاذ بالانصات الى غنائها فى زهو المصنوع !

وخفق قلب المسكينة بالامل . و (الأستاذ . !) يجيل باصريه فى وجهها ، وتنفرج أسارير وجهه فى دقة بالغة !

ويقول الأستاذ - ان مستقبلك باهر .

وتقول الضحية - صحيح !

ويقول الأستاذ - صحيح . . تعالى القاهرة . . هذا هو عنوان مكتبى سأعمل هناك على اظهارك .

وتقول الضحية - فى السينما ؟

ويضيف هو - وفى الراديو . . وفى كل مكان .

ثم يضحك فى زهو المصنوع !

وتوشوش احدى قريباته فى أذن محاسن قائلة - ألا تعرفينه ؟ هل تستكثرين عليه القدرة على اظهارك ؟ لانه . . .

وتخلع عليه المرأة فى أذن محاسن كل صفات العظيمة وتفاخر بانه قريبها .

وتخرج محاسن وهي تحتضن بطاقة الأستاذ كأنها أم تحتضن وليدها
للوحيد .

ويعود الأستاذ الى القاهرة ، وينسى تلك الليلة ، والصيد الذي
أفلت منه .

قلت للرسام - ومن أين جمعت هذه المعلومات ؟

قال - منها . . من محاسن . . انها تطمئن الى شخصي اطمئنانا
كبيرا ، لأنها تعلم أنني انسان لا يطمع فيها ، لا يطمع في جسدها . .
يا حضرة الأخ !

قلت - ولكن . . هل استطاعت هي أن تلم بحدود شخصيته ، ذلك
الاسام الذي وضع في حديثك ؟ هل استطاعت أن تحدد شخصيته ذلك
للتحديد ؟

قال - لا يا حضرة الأخ . . ان تحديد شخصيته قد تم في ذهني مما
سمعت عنه ، ومما رأيت منه .

قلت - وهل تعرفه ؟

قال - حق المعرفة . . ان محاسن ما زالت مخدوعة فيه ، لأن سيطرته
بالكذب والختل على السذج والبسطاء سيطرة فذة غريبة .

قلت - وبعد . . ؟ ما الذي جرى بعد ذلك ؟ اكمل . . كيف جاءت
محاسن الى القاهرة ؟

قال للرسام - منذ تلك الليلة ، جمعت محاسن تجهر بأنها تضارع
المطربات الشهيرات في حسن الصوت وجمال الأداء ، وتحزن اذا قال لها
قائل انك مسرفة مبالغه ، وتبحث عن الحفلات في المنازل ، وتدفع اللواتي
تعرف من اللغتيات الى الاتفاق مع كل صاحبة حفلة ان تدعو محاسن
كي تغنى !

وكانت كلما أقيمت حفلة في طنطا ، وجه أصحابها الدعوة الى
محاسن ، فتأتي مزودة فرحي ، مرتدية ثوب الغناء ، وتقتصر مكان
السيدات من الحفلة ، سعيدة بأنها موضع الانتظار ، وبأنها مستغنى للجميع ،
وبأنهم سيفقدون لها .

وتغنى محاسن . . ويصفق الحضور ، فتعطي نفسها بالنشوة ، ويحمر
خداها ، ويخفق قلبها بالفرح ، وتعلم وهي في زحام الناس ، باليوم الخالد
الذي يرى فيه الناس صورتها على شاشة السينما ، ويسمعون فيه صوتها

الذى سيجوب العالمين . تحلم بذلك اليوم الذى سيعطرب فيه صوتها قلوب
الناس أجمعين ، فتلم أطراف ثوبها الأبيض فى رمة بالغة للتكلف . وتودع
الحاضرين ، وفى يقينها أنها نجمة من نجوم السماء لا الأرض !

ويتكرر ما حدث مرة كل أسبوع ، أو مرة كل شهر .

وتظل محاسن تنتظر وتوع تلك النفسوة فى نفسها ، وتخدر قلبها
ووجدانها بذلك الظفر ، حتى اذا أقيمت حفلة وغنت فيها ، جعلت تنتظر
حفلة ثانية .

ويتقدم الى طالب يد محاسن موظف شاب ، ولكنها تعتذر لاختوها
عن قبول الزواج من ذلك الشاب ، لأنه ضئيل المرتب ، ويثق خوفا قلبها
ثم يتقدم الى طالب يدها ، شاب آخر . فتلمس فيه العيوب .
وتجسدها فى نظر اخوتها ، مستمينة فى ذلك بامها .

ثم يتقدم ثالث لا يقبل معه اخوتها رفضها للاقتراح به . بل يثيرون
ويزعمون مهددين متوعدين . فانه ليس كهلا . وانه ليس فقيرا . وانه
لنيس دميمة الخلقة كما كانت تدعى عندما تقدم اليها الخاطب الثانى .

وتخاف المسكينة المخدوعة أن يتحطم أملها الكذب . فتسكت

وماذا عساها تصنع ؟

انه قضاء لا رد له .

ولكنها تسكت عجزا ، وتعتزم أمرا .

وفى تلك الفترة ، تسوق الظروف الى طنطا الأستاذ . . . ، المحامى
وتعرف محاسن خبر وصول الأستاذ من قريته ، فيشتد أملها ،
وبضوى . وتهرع اليه .

وتقول محاسن للأستاذ حين تراه - أريد أن أغنى .

ويقول هو - لماذا لم تحضرى الى القاهرة ؟ لن بوسمى أن أسعد
البك دور البطولة فى إحدى الروايات السينمائية .

وتقول هى - أحقا ؟

ويقول هو - حقا . وتصبحين نجمة من النجوم بين يوم وليلة .

وتوشوش قريبة الأستاذ أنن محاسن قائلة - ألا تعرفينه . . انه . .

ثم تفاخر بأنه قريبها .

وكانوا في منزل محاسن يعدون العدة للزواج ، يعدون ملابس العروس ومجوهراتها ، وأساورها .

كانت محاسن على أهبة الزواج .

وذات ليلة ، تفرد محاسن في حجرتها ، وتقول لنفسها : يا بنت . .
إن مك عنوان الأستاذ ، وإن لييك أكواما من الثياب الجديدة التي أعدها
للزفاف ، ومجوهرات كثيرة ، وأساور عديدة ، لو تحولت إلى مال لكسبت
ملا كثيرا . يا بنت . . هيا ولا تتردى . إلى المجد الذي ينتظرك .

وعندما يتسلل إلى السماء أول خيط من خيوط الفجر ، تكون الأنمة
محاسن قد تسللت من البيت تحمل حقائبها ، ولا عين تراها . !

وتأتى محاسن إلى القامرة ، ومعها الجواهر والأساور والملابس
الجديدة التي تحلم بارتدائها أمام آلة التصوير السينمائي ، وهي تضطلم
بحور البطولة في الرواية السينمائية .

وتلتقى بسكرتير الأستاذ ، وبالناس المتراحمين على بابه منتظرين
المعون ، وترى الاثاث الباهر في مكتبه .

ثم تلتقى به أخيرا ، وتقول له - هذى أنا جئت يا أستاذ .

ويقول الأستاذ - أهلا وسهلا .

يقولها كأنه يتفضل على محاسن بالكلمات ، فتهلع الفتاة وتضطرب .
ثم يضيف الأستاذ - انتظرينى فى الخارج عند السكرتير ، حتى أفرغ
من أعمال المكتب .

وتتسحب الفتاة من حجرة الأستاذ ، وتجلس مع السكرتير .

ويحدثها السكرتير الذى يفهم عمله جيدا ، عن عظمة الأستاذ ، وسلطانه
الذى لا يحد ، وعن نفوذه الغريب فى كل الاوساط .

ويخرج الأستاذ بعد ساعات ، ليجد الضحية قد تخدرت بحديث
السكرتير وتاهت لان تموت .

وكان بيد الأستاذ عقد قال لها انه أعده كى توقعه .

وتقول الفتاة - عقد لآى شىء ؟ . .

ويقول الأستاذ مبتسما - للقيام ببطولة الفيلم .

وتوقع الفتاة وهى لا تصدق . ويأخذ الأستاذ العقد معه .

وتخرج الفتاة مع صاحبنا الى الليل والخمر ، فيصبح الضباح ،
واذا العذراء امرأة ، واذا جواهرها وأبوابها وملابسها وديعة لدى لاستاذ
في مكتبه !

قلت - كيف ؟

قال للرسام - تستطيع ان تتخيل يا حضرة الأخ !

قلت - وبعد ؟

قال الرسام - وقد خدعتها الأستاذ ، وجعلها توقع على ايصال بمبلغ
الف من الجنيهات ، حفظه عنده ، ليهدها به في الوقت المصيب !

قلت - وبعد ؟

قال - وعاش معها شهرا كاملا عيشة الفساق . ثم القى بها عند
عبد الخالق ، تغسل ، وتكنس ، وتطهى ، وتحلم باليوم الخالد الذى يلعب
فيه اسمها على الشاشة ، وتضى صورتها ، ويخفق صوتها في أسماع العالمين !

وقد عرفت قصتها تلك المؤلمة ، وشهدت كيف يتهاافت الأمل في صدرها
ثم يصحو ، وأدركت أنها تفر من خاطر العودة الى أهلها بعد ما فقت غفاتها ،
فأسفقت عليها .

وجعلت هي بعد ذلك تواظب على الصلاة ، وكأنما أفقدتها المصيبة
السيطرة على أعصابها ، فراحت تضل بين الحين والحين في غيبوبة غريبة
لنفسي ، وتبكي ، وتقول وصوتها كاللغاب - أعزوني .. أعزوني ..

قلت - وهي حتى الآن ما زالت مصرة على أن تغنى ، وعلى أن تمثّل !

قال للرسام - وقد صرحت لها بانها لا تصلح لشيء ، لا للمثيل ،
ولا للغناء .

انها تصلح للطيبة فقط يا حضرة الأخ . ان هناك قوما تراهم ، فتؤكد
أنهم لا يصلحون لغير الطيبة .

قلت - يا للحكاية العجيبة !

قال - وهذا أنت تقول انها حكاية .

قلت - واذن .. فمى ماذا ؟

قال ، وهو محقق الصوت يضرب المنضدة بيده - انها الواقع يا حضرة
الأخ .. انها الحقيقة يا حضرة الأخ ! يجب أن نفهم أن وراء كل القيم
الأخلاقية مصلحة لفئة معينة من الناس . وليس موضوع محاسن هو الذى
فرر هذه الحقيقة . انى أتكلم بوجه عام .

قلت - فهمت يا سيدى *

قال - وهذا الوضع الشاذ يؤلف دائما المأسى ، ويشرب دماء للناس ،
أرايت كيف نحتاج الى مناقشة الأخلاق اليوم ؟
وسكت الشاب لحظة ، ثم قال - ان ضحية مثل محاسن لا تستطيع
أن تعود الى أهلها بعد أن ختل بها ذلك الوحش المتزيب بثوب انسان !

* * *

رجعت الى منزلى ، فقابلتني محاسن مبتسمة وقالت - هل صنعت من
أجلى شيئا ؟ لقد وعدتني أن تصنع من أجلى شيئا .
وتذكرت أننى نسيت الاعتداء برأى للرسم فى معالجة موضوع محاسن
ونظرت فى عينيها المسكينتين ، وقلت - ان شاء الله .
وما كنت أجلس فى الكرسي حتى اصفى - هل تحبين الغناء يا محاسن ؟
قالت - جدا يا استاذ انور .

قلت - كنت دائما تغنين فى منزلكم بطنطا .
قالت - وكنت أغنى وحدى أمام المرأة .

وجعلت بعد الفأثا تلك الجملة ، اتخيلها وقد صفت عناقيد شعرها
على رأسها ، ووضعت المساحيق على وجهها ، وراحت تنظر فى المرأة وتغنى
متننية ، وتمط شفتيها ، وتشد عنقها الى فوق ..

وأحسست عنقذ ، أن الألم حجر معلق فى صدرى .
قلت لها - وكيف كنت تغنين أمام المرأة ؟

قالت - كنت أتمثل نفسى وقد حققت حلمى وأصبحت شهيرة بين
المطربات ، فمارانى من خلال المرأة نائلة ما كنت أصبو اليه .
قلت - وكنت تغنين فى الحفلات يا محاسن ؟

قالت - وقد أراد أخى أن يمننى ذات مرة ، فاشعلت النار فى جسمى .
وجعلت أتخيل بعد لفأثا هذه الجملة ، كيف قال لها أخوها لا تذهبي
الى الحفلة ، فقالت هى - سأذهب ، فصاح فى وجهها - لن تذهبي ، واحتكم
بينهما النقاش ، فاندفعت الى الحمام تلتمس النار !

وعنقذ ، صرخت وأنا جالس فى الكرسي - لا تحسرقى نفسك
يا محاسن .

وافقت من تخيلي حين قالت وقد ارتسم للذعر على وجهها - ماذا تقول
يا أستاذ لنور ؟

- انا متأسف .. انت لا تصلحين للفناء ، ولا للتمثيل يا محاسن .

وانقضت ساعة ، ارتمت بعدما المسكينة على الأرض ، وأصابتها
النوبة العصبية ، فاذا جسمها خشب . واذا رأسها كالطوقة تدق به الأرض
دنا وهي غير واعية . وجريت الى الماء أصبه على وجهها حتى صحت .
وقالت وصوتها كاللعباب : أعذروني .. أعذروني .

وحمدت الله على أن محاسن قد وافقت ، ودخلت الى حجرة الاستقبال .
وتذكرت حديث الرسام ، ومشكلة الأخلاق . ورحت أفكر كيف أن نظام
الاجتمع يفرض على محاسن أن تكون متخلقة بالصدق ، كي يتيح لذلك المحامي
الوغد أن يغتالها بكنبه وخديعته ، وكيف أن صاحب المنزل ينصح الخادم
دائما بأن يكون متخلقا بالأمانة ، لأنه فقط يريد أن يحفظ ماله ! وانتهيت
الى أن وراء كل القيم الأخلاقية مصلحة لفئة معينة من الناس .

وفجأة ، سمعت الباب يصفق ، فتمت من جلستي ، لأرى ما حدث .

كانت محاسن قد حملت حقيبتها ، وخرجت من البيت دون أن تقول
الوداع .



دمعى يا حبيبتي يا أمى سيل بعد سيل ، فلا تهتمى بالجنهات الغليلة
التي ذهبت لتحصيلها من الريف ، واركبي أول قطار من القرية الى القاهرة
عندما تسلمين هذا الخطاب ، وتعالى .

تعالى خلصيني من نفسى التي تمتلىء بالعذاب .

تعالى أنقذيني من ذلك الجدار الفاصل بينى وبين الحجرة الملاصقة
لحجرتى ، فان ذلك الجدار يثير فى نفسى من الاحساسات الجريئة والخائفة ،
انتقمة والمحمة ، ما لا تطيق نفسى ، وما لا يحتمل قلبى .

تعالى وضعى للقيود فى يدي ، وضعى للقيود فى قدمي .

أو . . فانزعجى من داخلى ، من عمق أعماقى ، ذلك الحزن النار ،
واستلئى من صدرى ، من قرارة القلب فى صدرى ، كل التنهيدات ، ثم اطردى
من روحي وجسدى كل الأشواق .

أو . . فاطردى ذلك الفتى من الحجرة الملاصقة لحجرتى ، ولا تجعلى
ياحبيبتي يا أمى من وجود ذلك الفتى فى البيت معى ، سقاء لى وموتا . .
ان بقاءه فى الحجرة الملاصقة سقاء لى وموت .

لعلك تستغربين يا حبيبتي يا أمى تلك الجسارة الطارئة التي تدفعنى
الى أن أكتب اليك هذا الكلام ، فما عهدتني أمامك الا خرساء حتى اذا طحن
قواي للعذاب .

ولكنك يا أمى لا تطمين نارى ، ولينك يا كل من لى فى هذه الدنيا
تعلمين .

أنا يا أمى سأقول لك كل شىء يا رحيمة الفؤاد ، فانت أمى ، وأنا
قطعة منك ، صورة منك ، أكاد أقطع بأن ملامحى اليوم ، تشبه ملامحك
حين كنت يا حلوة الوجه فى مثل عمري . وأنا حلوة الوجه . لا أحسبني
دميمة الخلقة يا حبيبتي يا أمى ، فجسدى متناسق الأعضاء . خصرى
ضامر . شعري فاحم . وجهي غير متنافر السمات . صوتي رقيق وأنا
أتكلم . خدائى لونهما خمرى . عيناى حين انظر فى المرآة ، أجدهما حلونين
عودى كالرمح مستقيم وكالفصن رطيب .

ثم انى يا حبيبتي يا أمى أعرف جيدا كيف أتولى شئون البيت ،
وأحسن ادارته ، فانا أطهو ، وأغسل الملابس ، وأنظف الحجرات ، وأنسق
الاثاث ، وأطرز الأقمشة على الماكينة ، بعد ما أرسوم من ابتكارى رسوم
الأقمشة .

لماذا يا حبيبتي يا أمي بعد كل محاسني التي ذكرت ، لماذا تحكم
الظروف بأن يلوح لي الأمل في الزواج ، ويكبر ذلك الأمل ويتسع ، ثم فجأة
يطير ؟

أتذكرين يا أمي ذلك اليوم الأنكد الذي مات فيه أبي ، وتركنا
وحيدتين من بعده ، لا نملك من حطام الدنيا غير ذلك للفدان من الأرض
الذي رحت أنت منذ أسبوعين تحصلين من انتاجه للجنيهات المودودة ، وذلك
البيت المؤلف من طابق واحد نقيم فيه ؟

أتذكرين كيف قهرتك الظروف ، وقبّلت أن تؤجّري إحدى حجرات
المنزل لطالب أتى من الريف اسمه مرزوق ؟

كنت أنا في الرابعة عشرة من السن ، حين أتى مرزوق بسريره ،
ومكتبه ، وكتبه ، وجملته من الأطباق للنحاسية ، وقطعة حصر ، وحلتين
عدة ملائق ، وموقد .

وظلّت يومها أترفج على حاجاته ، وهو يماون الحمال في إخالها إلى
الحجرة التي دفع لك مقدم إيجارها ، جنيها ونصف جنيها . وكنت - وأنا
أترفج - أحس كثيرا من الخجل لأنك قبضت مالا من فتى إيجارا للغرفة .
وكان ذلك الخجل بخالط دهشتي أمام الأثاث الذي جاء به مرزوق !

كان يحز في نفسي أن تضطرنا الظروف إلى أن نؤجر ناحية من بيتنا .

ولم أكن يا أمي أطلعك على ذلك الألم الذي كان يعتلج داخلي ، لأنني
كنت أراك تجاهدين في تدبير القوت لي ولك ، وفي توفير الملابس لي ولك ،
وفي المحافظة على حسن المظهر لي ولك ، بل لأنك كنت تخرجين من خزانة
الملابس ثيابك الأنيقة ، وتجرين فيها بيدك المقص ، وتصنعين لي منها
الأثواب .

وكنت يا حبيبتي يا أمي على مر الايام ، أراك كالذاعلة تحيط بك ماساة
وتطبق عليك رويدا ، رويدا ، وأنت لا تحسّين اقترباها منك .

وأي ماساة أفدح من أن يموت زوجك ، وأن تنقضي من بعده لتربية
وحيدتك ، وأن تكافحي في سبيل تعليمي وأنت مغולה اليدين .

أي ماساة أفدح من ذلك ، وقد كان أبي يكافح في سبيلنا بكل قواه ،
يعمل النهار والليل ، ويجمع المال من هناك وهناك ، لناكل الطعام ، ونسكن
البيت النظيف ونرتدى الثياب . ثم مات فجأة ، ولم يكن لنا من بعده
غير الفدان الواحد ، والبيت الذي نقيم فيه ، والجنيه ونصف الجنيه ، إيجار
للمغرفة .

ولكنك يا حبيبتي يا أمي كنت جليلة القلب صابرة النفس ، لك
طبيبة .

لذلك ، كانت نفسي تمتلئ بالاشفاق عليك ، وكنت أحس أنك ذاهبة ،
أنك تغربين كالشمس الغاربة ، وأنت محوطة بالجلال ، فأبكي دون أن
أتبع لك مساعدة الدموع وهي من عيني سيل بعد سيل .

ولست أدري لماذا كان ذلك للوجع ينغرز في قلبي كالشوك ، ولا أدري
لماذا كنت أتصورك دائما تغربين ؟

وكنت يا أمي أختلف الى مدرسة الفنون الطرزية ، وأنت تستحئين
خطأي ، وتبخلين لي اللعود اللطيفة ، وتقسمين أن تقيمي وليمة للفقراء ،
إذا أنا نجحت في الامتحان .

يا ويلى . . ألمنا نحن الفقراء ؟

وجعلت تنقضى الأيام .

وألقت أن أرى مرزوق ، يدخل الى حجرته ، ويخرج منها ، ويجيئني
تحية الصباح وأحبيه ، ويتجه الى المطبخ ليغسل طبقا ، فأتولى ذلك
للمعل عنه .

والف مرزوق بعد ذلك أن يطلب منى القيام بأية خدمة له ، يرتق
معبسه ، بتركيب الأزرار في جلبابه ، بكى منديله ، الى آخر هذه الطالبات
انتي يسر الطالب الجامعي أن يكون معه احد يقوم بها عنه .

وكان هو طالبا في كلية الحقوق . أتذكركين ؟

وكان والده الشيخ متولى ، يجيء اليه من القرية ، وقد جلس معنا
مرات ومرات . يتحدث عن مستقبل ولده ، وتحف بحدثه عن مرزوق أجهل
الأحلام .

وكان الشيخ متولى يقول لى - أمك طاهرة وطيبة وكريمة الاصل .

وذات مرة ، زارتنى زميلة لى ، ورات مرزوق ، فقالت - من يكون ؟
قلت - طالب في الثانية بكلية الحقوق .

وانتقلت الزميلة الى الحديث عن الزواج . جعلت تتكلم كلاما كثيرا ،
ثم ختمت الحديث بقولها - وأنت . . هل هو خطيبك ؟

قلت - من يا اختى ؟

قالت - لأطالب الجامعي .

وشمرت لحظتها بأن بصيصاً من النور الدافئ اقتحم صدرى ، وبأن
شيئاً في قلبي يتحرك ، وبأن البيت كله ورد وطرور واللون بهيجة .

وذعبت صاحبتى ، وانقضت ساعات ، وانفردت بنفسى ، ورأيت
أن نظرتى الى مرزوق تتبدل فجأة .

ورحت أعامله على أساس جديد ، فكنت أطهو طعامه ، وأعد له
إمداح الشاى طوال الليالى الأخيرة من العام الدراسى ، وهو سهران يستذكر
العلوم .

وكان هو ينظر الى وجهى والى مقلتى نظرات كانت تقول - أنا
أحبك . . وأشكرك .

وجعلت العلاقة بينى وبين مرزوق ، تنمو على مر الايام .

سافر بعد أداء امتحانه الى الريف ، فكتب لنا خطاباً يكلفنا فيه
بعض الحاجات من مصر . أتذكرين ؟

وعاد فى أول العام الدراسى الجديد الى حجرته فى بيتنا .

وفى تلك السنة . انفرد بى مرارا ، وحديثى عن الحب ، وكان يقبلنى .

اعترف لك يا أمى بأن مرزوق كان يقبلنى ، وكنت لا أتكلم .

كان بودى أن أبوح له بمكنون صدرى ، وأقول - لماذا لا تطلب
بدى يا مرزوق ؟

وجعلت يا أمى أحلم بأن أصبح زوجة الاستاذ مرزوق متولى المحامى ،
وكنت أقضى الليالى أسيرة أحلام جميلة وردية ، فأتصوره قد ظفر
بالبسانس ، وافتتح مكتباً للمحاماة ، وعقد عليه قرانى ، واستأجر لنا
بيت الزوجية فى حدائق المعادى ، وراح يذهب من البيت فى المعادى الى
القاهرة ، ويمود من القاهرة الى البيت ، تقطع عربته ، عربتنا الخطوة
لنفاخرة .

ولا أعلم يا حبيبتى يا أمى لماذا سمحت لهذه الأحلام أن ترتاد قلبي
وأن تخدر نفسى ؟

كنت يا أمى ساذجة ، لا يستطيع عقلى أن يفهم لماذا يرفض مرزوق
أن يقترب بى ، ليتزوج فتاة غيرى ، أبوها موثر ولديه أموال وأموال .
كنت اعتقد اننى مادمت جميلة ومؤدبة ، فلا بد أن أتزوج .

ولمك ما زلت يا أمى تفكرين المرض الذى ارتدنى فى السرير ، عقب
انقطاع مرزوق عن البيت .

لقد حمل حاجاته ، ومضى إلى غير عودة ، مضى بعد ما ظفر بالليسانس ،
ليظفر بفتاة غنية يتزوجها . وأنا أحببته ، وشجعتني ، وعقدت عليه الآمال
الكبار .

كان مرزوق هو فتى الأول ، وهو فجيئتي الأولى .
أما الثاني . فانت يا أمي تعرفينه أيضا ، لأنك انت التي أجرت له
الغرفة ، نفس الغرفة التي كان يقيم فيها طالب الحقوق .
كان الثاني هو عبد الجواد ، فتى قرويا يتلقى العلم في كلية الهندسة .
ولم أستطع أن أزمز أشتزازي منه ، ولا أن أنظر إليه نظرة احترام ،
ولا أن أباطله التحية بمثلها ، فقد كنت أرد تحيته ببرود واضح .
ولعل السبب في ذلك هو صدمتي في مرزوق .

وقد حاول عبد الجواد أن يتقرب إلى ، حاول أن يغتصب مني ابتساماة ،
حاول أن يدعوني إلى السينما ، فلم استجب إلى شيء مما أراد ، وأمنت في
محافاته ، حتي اذا كانت من الليالي ، جاء من حجرته إلى ردة البيت ، وكنت
في الردة وحدي ، وقال لي في همس - أنا .. أنا أريد أن أكلمك .
قلت - تكلم .

قال - مارأيك لو طلبت يدك ؟

وخيل إلى أنه كلب مسعور ، وقلت له في ازدرأ - لا أقبل .
وفي نهاية الشهر ، غادر عبد الجواد البيت إلى غير عودة ، هو وحاجاته .
كان هذا هو الفتى الثاني .

وكان الثالث يا أمي يا حبيبتي ، هو هذا الساحر الأسر الذي يقيم معنا
الآن في البيت ، عبد الفتاح ، الطالب بكلية العلوم .
كان جريئا حين قال لي بعد يوم واحد من إقامته في البيت - انت
جميلة .

قلت له - عيب هذا الكلام .
وتركني وعلى شفتيه ابتساماة حلوة .
وكان أكثر جراءة حين تسلل ورائي في اليوم التالي للحوار المتقدم ،
ثم جذبني إلى صدره ، والهيب شفتي ووجنتي بالقبلات .
وصدقيني يا أمي ، صدقي أنني قاومته .

ودعاني ذات مرة إلى السينما ، فلبيت يا حبيبتي دعوته .
ورجعنا إلى البيت ، وللنديا ليل ، وجمل هو يقول - أنت جميلة وعيناك
فاتنتان . ما الذي يا ترى ساقني إلى المبكني في بيتكم ؟ انها الظروف .

قلت له - الظروف السيئة ؟

قال - بل الحسنة وأنت تعلمين .

قلت له - شكرا .

وانفردت بنفسى طول الليل ، بعد رجعتنا من السينما ، وجعلت
تفترسنى مشاعر حزينة قاسية .

خفت أن أتمنى لو أصبح زوجة له ، ولكنى كنت رغم الخوف أتمنى .

هل حرام يا أمى أن أتمنى ؟

لقد فجمت فى مرزوق ، وصدمت فى الثانى .

والثالث يا أمى ؟ آه منه .

أعلم الآن ، أنه مستحيل أن أتزوجه ، فلماذا لا ينهار هذا المستحيل ؟

الأننا فقراء ؟ نعم . لأننا فقراء !

لقد سافرت يا أمى ، وتركتنى وحيدة ، يفصل بينى وبينه جدار ،
وبنادينى هو ، وأتمنى ألا أستجيب ، وأتمنى أن أستجيب ، فهو جميل
وفاتن وقبالاته أعذب وأحلى من كل شئ فى الوجود .

انى ليحز فى نفسى موقى المصيب ، فأنا شابة وهو شاب ، وفى عروقتى
أبيب وأعلم - وياليتنى ما أعلم - أنه لن يتزوجنى ، وأرثى لحالى عندهما
أرى هذه الحقيقة أمامى ، وأتسائل والدمع مدرار على خدى - لماذا بعد كل
محاسنى ، تحكم على الظروف بأن يلوح لى الأمل فى الزواج ، ثم فجأة
بطير ؟

الأننا فقراء ؟ نعم لأننا فقراء . والشباب دائما يبحثون عن زوجات
موسرات .

أنه عذاب ، بل هلاك ، فتعالى بسرعة يا حبيبتى يا أمى ، بمجرد
تسلمك خطابى هذا ، وأنقذينى .

انى سجين فى حصن ، فتعالى ، واطردى هذا الفتى قبل أن يقتحم
على غرفتى ، اطرديه . وابحثى عن رجل يجوز تؤجرى له للغرفة ، لانى
يا أمى .

اعزىنى ، واحمدى شجاعتى ، وأسعفينى . أسعفينى .

عبد الرحمن الخميسى

على هامش مهرجان دمشق المسرحي انعقدت
الملتقى الدولية المسرحية حول الممثل في الفترة من ١٠ - ٢٠ نوفمبر ١٩٩٠ .
ونحنار هذه الأوراق من بينها لأنها أنارت مجموعة القضايا الأيونيرية ههنا يدق بعضه
انسدوه .

الممثل والجمهور

تفاعل الممثل مع الجمهور

سعد ارشد

المقدمة

قضية العلاقة بين الممثل والجمهور من القضايا الأساسية
الوثيقة الصلة بالحركة المسرحية ، فإن كان الممثل هو الحد
الملموس والمعرف مسبقا من مدى المعادلة المسرحية أو الطرف
الثابت من طرفي الحوار الذي يجري من الذراغ المسرحي ، فإن
الجمهور - حد المعادلة الثاني ، والطرف الثاني من الحوار -
يبقى دائما غير ملموس وغير معرف حتى يدخل الى صالة المسرح
ويحتل مقاعده ، وهو مع ذلك يتغير من حفلة الى حفلة ، ومن
ليلة الى ليلة ، ومن بلد الى آخر ، ومن زمان الى زمان .

ونحن اذا حاولنا تعريف جمهور عرض مسرحي مثل أنتيجون منذ
صاغ سوفوكل نصا وعرضا حتى الآن . في كل الازمان والاماكن والبيئات
التي عرضت فيها المسرحية فلا شك أننا لن نقوصل الا الى عموميات
لا تحقق اعداف للباحث ولا تنفي بتطلعات البحث .

بل ان جمهور الحفلة الواحدة ، بعد ان يستقر على مقاعده في الفراغ
المسرحي يفصل عسما على التعريف والتصنيف ، لا من خلال تعبيره الجمعي عن
نفاعله مع العرض المسرحي ومع الممثل على وجه الخصوص : الركييزة
الاسلمية / اي عرض مسرحي .

وعلاقة الممثل بالجمهور اذن - في المسرح على وجه الخصوص - علاقة
أدية نابعة من تأثيره الجمعي بالحوار بينه وبين الممثل ، وهو حوار حي
تتوفر له عناصر المفاجأة والتشوق ، حتى مع التسليم بمعرفة الجمهور مسبقا
لنص موضوع العرض ، ولجموعة الممثلين بل ان هذه المعرفة ذاتها قد
تكون أحيانا عنصرا من عناصر خيبة الامل والاحباط عند الجمهور اذا كان
يتوقع تواصل يتجاوز بكثير لأحد الذي تحقق من التواصل .

وعلاقة الممثل بالجمهور ترتبط ارتباطا وثيقا في الواقع بتطلعات الجمهور الى ما يمكن أن يحققه الممثل من خلال الحوار - من امتناع ومن فائدة على السواء ، ونحن نعلم أن أول وأهم الموضوعات التي يناقشها الجمهور بعد انتهاء العرض هو : ما الذي قدمه لنا هذا العرض ؟ وما هي حدود المنفعة لذاتية أو الشاعرية التي حققناها من ابداع الفنانين ؟ .

وعندما يقول النقاد كلمته في العرض ، فإنه ينوب في الواقع عن الجمهور في تقييم هذه النتائج وتحليلها والحكم عليها سلبا أو ايجابا ، فالتقيد العلمي انزوي هو في النهاية العقل المتخصص الداعي للجمهور : يتحدث باسم ديمشق أو يصرح ، ويشجع أو يحبط ، ومن ثم تتحقق الجماهير بتجدة على المسرح . أو تهجر ، ليسقط في النسيان .

المنهج :

الموضوع المطروح اذن يتشعب ومعتد ، ويقوم على محاور متعددة ويمكن تناولها من خلال دناج متعددة . وقد درج كثير من الدارسين على تطبيق منهج العالنة وهو منهج يمنح الباحث كثيرا من الاكوات والامكانيات التي يتيحها علم النفس وعلم الاجتماع ، ولكن النتائج التي يمكن ان يتوصل اليها الباحث من خلال هذا المنهج تظل نتائج اكايدمية نظيرية ، ولا تحقق ما تصبوا اليه من نتائج تفوقنا نحن المسرحيين الى ريد من العلم بحقيقه جماهيرنا التي يمكن أن تلتقي ارادتها بارادتنا في مسرح المستقبلي .

لهذا فانني اؤثر أن اتخذ لهذه الورقة منهج تحليل الظاهرة المسرحية هذا فربما لنا ان تكون ، منظور اليها من خلال الوظيفة الاجتماعية للمسرح . لن نذهب اذن الى التاريخ لنقتبع نشوء وتطور الظاهرة المسرحية ، ولكن سنسلم بالفراكمات التي استوعبناها من ذلك التاريخ ، وبما احدثنا به من تجارب رواد وخلاصات أفكارهم حول الموضوع المطروح .

ولن نذهب ايضا الى الواقع المسرحي المطروح في العالم المحيط بنا ، ولا الى المسيرة المسرحية من الشرق أو من الغرب ، بل سنوقف عند التجربة المسرحية الدائرة في الارض العربية : واقعا وحلما .

بمعنى آخر ، فانني لا اعتبر هذه الورقة مشروعا لبحث علمي أو اكايدمي له صفة الاطلاق أو التجريد أو التعميم وانما اتطلع الى أحلال البحث في اطار مسرحنا العربي الذي اجتمعنا في دمشق محاولين رصد واقعه والحلم لمستقبل أفضل له ولمجتمعا « جمهورنا » ،

من هذا المنطلق ، فإن علاقة الممثل بالجمهور يمكن ان تنافس من خلال هذه المحاور :

أولاً : الجمهور .. ذلك العقل الجمعي الجبار

ثانياً : الممثل .. بين نص للكتاب ، وتفسير المخرج ، وأبجدية الدلالات المسرحية .

ثالثاً : اللحظة الاجتماعية ، والدلول المسرحي .

رابعاً : خلاصة .

١ - الجمهور .. ذلك العقل الجمعي الجبار :

جمهور مسرحنا ، لا يخضع للمعايير التي يخضع لها الجمهور من بلاد العالم المتحضر شرقاً وغرباً ، لأسباب تاريخية وواقعية نابعة من تجربتنا المسرحية واتحدت هنا عن المسرح الرسمي الثرى برجع بداياته الى منتصف لاقرن الماضي بصرف النظر عن تاريخ المسرح الشعبي بأشكاله التراثية المختلفة .

وانما يتميز جمهور مسرحنا بهذه الصفات :

أولاً - المحدودية فهو يشكل نسبة ضئيلة جدا من التعداد المهول للشعب العربي ، والذي يقترب بخطى سريعة نحو المائتي مليوناً وللسنا الان بصدد البحث عن اسباب هذه الظاهرة ، ولكن يهمننا منها سبب واحد أساسي : إن الشعب العربي لم يصل بعد - لأسباب تاريخية وواقعية كثيرة - الى اعتبار المسرح مؤسسة جماهيرية ذات وظيفة تنموية كغيره من المؤسسات التعليمية والصحية والاقتصادية والعسكرية وغيرها بحيث وضعه على جدول حياته جنباً الى جنب الوظائف الاخرى .

ثانياً - التنوع ، فهو - رغم محدوديته - ينقسم الى طائفتين رئيسيتين يمكن ان نسميها تجاوزاً : الطائفة الشخصية ، والطائفة الموضوعية . للطائفة الاولى تبحث عن المتعة الذاتية وتتوجه في الغالب الى عروض النجوم ، ونجوم الكوميديا بالدرجة الاولى ، والطائفة الثانية ، التي نطلق عليها بشكل تعميمي جمهور المسرح الجاد ، تبحث عن المتعة الفكرية والشاعرية ، وتسعى الى العروض التي تهتم بالمضامين النابعة من معاناة الجماهير ، بصرف النظر عن النجومية أو شهرة الممثلين ، وإذا كانت تفضل ان تلتقي بالفنان الجاد ، القادر على اقناعها من خلال الرأي المتميز .

وإذا كان هذا التقسيم عالميا ، فإنه في الأرض العربية يميل إحصائيا
في معظم الأحيان لصالح الطائفة الأولى .

ولا شك أن لهذه الظاهرة أسبابها التاريخية والواقعية ، بلا شك
أيضا أن المسرح والمدرحين سبب من الأسباب الأساسية .

ثالثا - درجة الاستجابة لطبيعة العرض المسرحي ، والدخول في إطار
الحوار المسرحي . بما يفرض الفراغ المسرحي من مناسج ، فهو يستجيب إلى
القواعد التنظيمية للطقس المسرحي بقدر ما تحترم الفرقة المسرحية هذه القواعد ،
وهو يستقبل الحلول المسرحية بوعي وفهم شديدين ، بصرف النظر عن
مستويات التعليم التي قد تضل أحيانا حد الأمة ، وبصرف النظر عن
برعية العرض ، فقد استجابت جماهيرنا إلى الكوميديا والتراجيديا ، وإلى
الشرح الغنائي القوائم على تقاليدنا وتراثنا الموسيقي ، أبو خليل
الغفاني ، سيد درويش ، بل أنها استجابت أيضا إلى مدلولات الباليه
والتعبير الصامت بأنواعه ، وتفاعلت مع المراثس ومع ألعاب الشريك
وابهائانه .

ولكن هذه الاستجابة مشروطة دائما بحددين :

١ - المهارات الفنية والإبداعية .

٢ - الكلمة التي تخرج بها من الحوار الجاري في الفراغ المسرحي .

على أن جماهير مسرحنا - رغم محدوديتها - تتميز بمخزون هائل من
التجربة الإنسانية المتراكمة عبر تاريخها للساق ، وواقعتها المعذب على
الدولم حتى بعد ثورتها على الاستعمار وعلى الظلم الاجتماعي ، ورغم
الانحسار النسبي الذي حققته من هذه الثورة .

هذا المخزون - الذي يتردد من تراثنا الشعبي على أشكال مختلفة -
يمنحها الفدره على تملك شفرات عديدة لترجمة مدلولات العرض المسرحي :
كلمة ، وحركة ، وإيماءة ، ومجفة ، وشعاع ضوء . وكل ما يجري في الفراغ
المسرحي من إيقاع ، حتى لحظة الصمت .

إنها تسقط تجربتها العريقة على كل ذلك ، بما يحمله أحيانا لما تم
يبرد في حساب الفنان المبدع .

أنه جمهور ذكي ، يحتاج إلى نفس الذكاء والمناحية من الفنان
الذي يتحاور معه . ولطنا ندرك ذلك بيقين من خلال تفاعل الجماهير
مع عروض المهرجان القائم في دمشق .

٢ - الممثل ٠٠ بين نص الكاتب ، وتفسير المخرج ، وإيجية الدلائل المسرحية :

ليس الممثل في الواقع أداة في يد الكاتب أو المخرج ، وليس صوت سيده الذى ينطق بما يوحى اليه ، بالرغم من أنه يلتزم بكلمة الكاتب ، وبتعليمات المخرج أنه أيضاً واحد من أفراد ذلك الجمهور ، يحمل نفس آلامه وعذابات ، وعلم نفس أماله في مستقبل أفضل . أنه مواطن لكل المواطنين الذين احتلوا متاعدهم في الصالة ، يتحدث لغتهم . وينبض بعواطفهم ، ويفرح معهم بلحظة الفرح ، ويتمنح مثلهم لكل ما يؤدي الى عذاب الانسان .

الفرق بينه وبين هؤلاء المواطنين ، انه يملك موهبة الفنان انقادر على تحويل هذه اللغة ، والعواطف ، ولحظات الفرح والعذاب ، الى مدلولات صوتية وحركية وإيمائية ، تكثف المعانى ، من خلال الطاقة الابداعية ، الى نوع من أنواع الشعر المنطوق أو الميموس أو المجدد عن طريق الحركة أو الإيماء ، فيثير الضحكات ، أو يثير الدمة والشجن . ويتبر مع هذه أو تلك موقفها نقدياً من الواقع ، وتطلعا حالاً الى المستقبل ، ولقد يثير أيضاً سخرية مرة من الواقع ، أو غضبا عارماً عليه ، بما يمكن أن يوصل الى توحيد واتفاق على تغييره هذا هو الممثل الامثل - أو المثالي - الذى يجب أن يمتلك أدواته لتحقيق هذا المستوى الابداعي الفعال - فما هي هذه الأدوات ؟ ٠٠ يمكن أن نلخصها فيما يلي :

١ - كلمة الكاتب :

وسواء كان « الكاتب » معاصراً أو تراثياً ، مواطناً أو أجنبياً ، مقد اختاره المخرج ، أو اختارته الفرقة ، لانه يعبر عن قضية انسانية تهتم مجتمع الممثل . وكلمة الكاتب بطبيعة الحال لا تحيط بالعالم الذى حطم به « المؤلف » قبل أن يمسه بقلمه ويتحول الى كاتب يتعامل مع الورق . بل « ما وراء الكلمات » كما تطلنا من استانسلافسكى قد يكون في الأرجح أهم من الكلمات ذاتها . والحقيقة أن « ما وراء الكلمات » هو العالم الذى يكمل المساحة الشاعرة بين ما اراده المؤلف ، وما كتبه الكاتب ، وهو في نفس الوقت مملكة الابداع الحقيقية عند الممثل ، ومن خلاله يستطيع أن يحقق التفاعل مع المتفرج وقضايا المطروحة .

٢ - ثقافة الممثل :

وبصرف النظر عن التعريف الأكاديمي للثقافة ، فان الممثل يجب أن يكون عليماً بتفاصيل واقعه الاجتماعي حتى يستكمل نص الكاتب ، من خلال تفسير المخرج ، بتبنى هذه التفاصيل ، وحبها في ابداعه الإبداعي واتشاعرى انه مطالب في كل الأحوال بأن يخاطب مجتمعه (جهوره)

من خلال تفاصيل واقعه الاجتماعي (سياسيا ، أو اجتماعيا ، أو اقتصاديا ، أو أخلاقيا ، أو عقائديا ، أو كل ذلك أو بعضه) سواء كان يقدم اسكليوس أو شكسبير أو سارتر أو أي كاتب عربي .

٣ - تقنيات الممثل :

وعى الوسائل التعبيرية التي تكون الادوات الابداعية عند الممثل ، ولا شك انها تختلف من ممثل الى آخر ، وتختلف أيضا من نوعية الى أخرى من نوعيات المسرح فالادوات الابداعية لممثل الكوميديا غيرها عند ممثل انشأته والادوات الابداعية عند ممثل الدراما تختلف عن أدوات ممثل المسرح النفساني أو الاستعراضى ، كما أن راقص الباليه له أدواته الخاصة بميدان ابداعه ، ونفس الشيء يقال بالنسبة للمخرج وللمخبطاتى ، ولمثل السامر . والحكاوى ، والاحتفالى ... الخ .

٤ - العلاقة بين الممثل والجمهور :

ولقد تكون هذه العلاقة جديدة كل الجدة - في حالة الممثل للشباب أو المبتدىء - ولكنها مع ذلك تستند رصيدا أنيا بمجرد التوصل بين الممثل والجمهور ، فكل شيء بداية - ولكن الذى يهمنا في المسام الاول هنا هو العلاقة التراكمية بين الممثل والجمهور ، من خلال مجموع أعماله ، ليس فقط في المسرح ، بل في غيره من وسائل التعبير الأخرى كالسينما والتلفزيون والاذاعة والفيديو .

* هذه العلاقة تكتسب بعدا ماما في التفاعل بين الممثل والجمهور . ويقدر ما تكون هذه العلاقة الشخصية التراكمية قائمة على احترام الجمهور للممثل - أخلاقيا وابداعيا بقدر ما يتعمق التفاعل بينهما . ولا شك أن الشهرة ، أو النجومية ، تصبح باردة من بواكر هذه العلاقة : أن ظاهرة بوسلف وعبي ونجيب الريحاني واسماعيل يس في ماضينا القريب وظاهرة عادل امام وحريد لحام وغيرهم من حاضرننا المسرحي تعتبر تأكيداً لتأثير الشهرة والنجومية في مسيرة العلاقة بين الممثل والجمهور ، وتعتبر أيضا ، ولقد يكون هذا هو الأهم ، مؤشرا من مؤشرات التوجه المسرحي في العالم العربي .

على أن الجمهور يمكن أن يتفاعل مع عوامل غير الشهرة والنجومية . إذا قدم له الممثل معادلا منطقيا ومعقولا لهذه الشهرة وتلك النجومية ، والا فكيف يفسر النجاح الجماهيري لعروض جادة خلت من هؤلاء النجوم ؟ .

فما هو على وجه التحديد هذا المعادل ؟ .

- هل هو حسن اختيار الممثل للعمل ؟ .

- هل هو تميز الممثل كمبدع يلهب اكف الجمهور بالتصفيق ؟
- هل هو سمعته الانبئية والاخلاقية والفكرية ، والتزامه بموقف
فكرى يناصر الجماهير في قضاياها اليومية .
- هل هو - في النهاية - خفة ظل Sympathy تشد الجماهير
اليه ؟ ...

ربما كان المبال كل هذا أو بعضه ، وربما كان « الصق الفني »
وهو أمر صعب النال بالنسبة للممثل ، لانه محصلة تجربة انسانية وفنية
وثقافية عريضة .

ولكن المؤكد أن البديل الوحيد للنجومية عند الجمهور هو مصداقية
الممثل في التعامل مع الجمهور ، ليس فقط في سلوكه للتعبير ، بل وفي
سلوكه الاجتماعي والاخلاقي ، ذلك أن الجمهور سلطة أعلى من كل السلطات ،
ولديه القدرة على تمييز الفث من السمين ، ولديه القدرة أيضا على اسقاط
الفنان وأعماله إذا لم يلتزم بالحدود الموضوعية في تعامله معه .

٣ - اللحظة الاجتماعية والحلول المسرحي :

تشكل القومات للحظة الاجتماعية عاملا أساسيا في العلاقة بين
الممثل والجمهور ولا شك أن الحلول المسرحي النابع من تفسير الكلمة التي
ي طرحها الممثل في الفراغ المسرحي ، يشكل مقياسا هاما في هذه العلاقة .
ولذا كانت التبعية في تقدير هذا تقنع بالدرجة الاولى على نص الكاتب ،
فان الجمهور يحاسب الممثل على اختياره لهذا النص ، في هذه اللحظة بالذات
ذلك أن ككل لكل مقام مقال كما يقولون ، وان الجمهور يتطلع دائما الى
توافق الكلمة مع مقتضى الحال .

ولطنا نجد في هذه القضية تفسيراً لازدهار المسرح التجارى
الاستهلاكي في العالم العربي اليوم ، بعد أن خبا رونق ازدهار المسرح
الجاد ، على اثر المتغيرات السياسية والاقتصادية التي حلت بالمجتمع العربي
في السبعينات ، وبالتحديد بعد معركة / ١٩٧٣ / .

وبشئ من التفصيل نستطيع أن نواجه أنفسنا بالفراغ الفكرى الذى
سيطر على مسرحنا الجاد لانه وقع في مأساة التردد بينما يجب أن يبشر به
من مصادره على الواقع المأساوى الذى تعيشه الامة العربية وبين التصالح
مع هذا الواقع ، فاختاروا التصالح مع الواقع ، واتخذ مسار التلويح لالتصريح ،
والرمز التعميمى الذى يخشى المجاهرة بالواقع المر وتفاصيله ، الامر الذى أدى
الى ترحل الحلول المسرحي بالنسبة لجسامة الواقع ومخاطره . فإذا قدرنا
ما اتسمت به جماهيرنا العربية من صبر طويل على الكاره ، وما تحتاج
اليه هذه السمة من تصدى بجرأة ووضوح للقضايا المطروحة ، من أخذ بيد
الجماهير في مسيرتها نحو الصحو والخلص . لتبينت لنا على وجه

للتحقيق أسباب انفصال الجمهور على المسرح الذى كان جادا وعن الممثل
الذى يحمل مسئولية هذا المسرح .

ان الجمهور يريد من فنانيه أن يكونوا شجعانا فى الحق ، وأن يحملوا
على اكتافهم وزر الكلمة الجادة للصاغة ، كما حمل « أورست » وزر تخليص
شعب « أركوس » من اللذباب ، دون أن ينتظر على هذا اجرا ، ولو كان هذا
الاجر عرش « أركوس » .

من هنا أخذ شباب المسرح يدركون - فى كثير من الاقطار العربية -
أهمية الموقف الذى يمثله الفنان فى مواجهة المجتمع ، وبدأوا من جديد
يدربون أدواتهم ، ويشحذون مهاراتهم ويحققون فى اختيار كلماتهم ، ليستعيدوا
ثقة جمهورهم .

ومن هنا أيضا أخذت المسارح التجارية أهمية القضية الموضوعية
بالنسبة لجمهورها حتى ولو كانت هذه الجماهير تنتمى الى طبقة استهلاكية
باحثة عن الترفيه للترفيه - فكثرت المسارح التجارية التى تتاجر بقضايا
الشعب ، ملتزمة على الأرجح بمصالح هذه الطبقة وموقفها الراقد
من الثورة وانجازاتها ، أو على الأقل داعية لجمهورها الى تناسى الواقع وعسل
التهوم والانجراح بما تقدمه هذه المسارح من متعة غليظة تكرس اللذوق
للفاسد .

٤ - خلاصة :

ان التفاعل بين الممثل والجمهور قضية موضوعية تنبع أساسا من
العلاقة الفكرية والفنية والجمالية بينهما ، ولكن يتأكد هذا التفاعل فانه من
الضرورى أن تكون لهذه العلاقة درجة محسوسة من الديناميكية ، سواء فى
حركة الممثل نحو الجمهور ، أو فى حركة الجمهور نحو الممثل .

هذا النوع من العلاقة ، يحتاج بطبيعة الحال الى توفر ظروف ومقومات
كبيرة تؤكد حاجة الواحد الى الآخر ، تلك الحاجة التى تشدهما فى مسيرة
واحدة ، تحت ضغوط واحدة وطلب لهدف واحد ، هو العلق من هذه الضغوط .

والعلق من الضغوط الاجتماعية يمكن أن يتحقق اذا توفرت يذاك
البرلمان الحى عناصر الصدق ، والابهار من خلال روعة الابداع وتجدد
وسائله وأدواته ... هنا ينعقد البرلمان انقادا دائما ، وبمبدأ ، ومنجا
... وهنا يستطيع هذا البرلمان أن يفتزع الحصانة فى مواجهة كافة
العداوات التى تنف فى طريقه لاجهاضه ، وتحويله الى ملهى ليلى كبير
للمساعدة للزائفة .

نقاط عن الممثل والثقافة السائدة

ف . ن

سوف اتحدث عن علاقة الممثل بالثقافة السائدة ، وفي هذا الصدد اطرح اولاً بضع تساؤلات لعلها تكون موضوعاً للبحث مستقبلي اعمق ، ولعلنا سوف نتحقق ان العملية المسرحية بكل عناصرها - بما فيها الممثل موضوع البحث ليست شيئاً معزولاً يتم في فراغ اجتماعي ، علينا ان نسل ، أولاً الاسئلة التالية :

* كيف يمكن ان تكون هناك ديموقراطية للموهبة في الكتابة والابداع الجماعي والاداء ؟؟ الخ دون ان نكون هناك ديموقراطية في المجتمع ؟؟ في التعليم في الاسرة ووسائل الاعلام ؟؟ في الثقافة ؟؟ في الممارسة السياسية ؟؟ في اتخاذ القرار ؟؟ الخ .

* ان وعي الممثل - وهذا فيما يختص بخرفته - وعيه بقدراته الجسدية يرتبط ارتباطاً عميقاً - سواء ادرك هو ذلك او لم يدرك بالثقافة والثقافة السائدة ؟؟ اذا كانت هذه الثقافة وتلك الفلسفة مثاليتان ؟؟ فهناك قيود لا واعية لابد انهما ستكون قفزة الممثل على التعبير بجسده - حتى لو كان واعياً بقدرات هذا الجسد غير المحدودة على التعبير - فالفلسفة التالية تقول من بين ما تقول بانحطاط الجسد وسهو الروح . اي الفكر اي الكلمة ؟؟ ولعلنا هنا نكون مطالبين بان نبحث عن الاساس العميق لما ينزرد كثيراً من ان ممثلنا العربي غالباً ما يتحول الى ميخضة ، فالحق انه ليس هو الذي يتحول الى ميخضة وانما هو سعيه للتوافق مع الثقافة السائدة بشروطها ومحرماتها ، فالقيود التي تفرضها سلطة الفلسفة والثقافة السائدة ابيض من الضروري ان تكون قيوداً مادية او رقابية مباشرة .

* وهنا لابد من ملاحظة ان الرقصة تواجه الجمهور بسهولة ويسر لانه من بين مسلمات الثقافة السائدة ومن ضمن سلسلة المحرمات القول بان الرقص - اي الجسد يساوي الابتذال والانحطاط وقد خرج الممثل

بالكاد من دائرة « عدم الاحترام البورجوازي » وفي بعض الاحيان نجد انه لم يخرج تماما ولذا نعينه وبين للتعبير الحر بالجسد أشواط طويلة من الانضال .

* من جهة اخرى واذا تأملنا طويلا في سعى الممثل لالتقاط ما يسمى « بالاييفيات » ، وللقشاشات العابرة ولو على حساب زملائه والتماسا لتعبير سائد في المتابعات الصحفية السطحية للعروض المسرحية يسمى « بالسوكسية » ، فلا بد ان تبحث عن أساس له في سيادة النظرة البراجماتية العملية الوثيقة الصلة بالثقافة الرأسمالية عامة التي تقول لنا بضرورة اقتناص اللحظة المفيدة المعزولة عن سابقتها ولاحتتها غير ذات التاريخ وجنى اكبر فائدة منها ولو على حساب الجماعة .

ان التجلى الفردي الذي تحدثه مثل هذه اللحظة لدى الممثل تبقى مثلا الى دائما في المجتمع الرأسمالي لا يتحقق نقیض لها وهو بزوغ الممثل وتفتح كوردة في حقيقة غنية بالورود الا في اطار فلسفة وثقافة أخرى نهاما تنشدان كما ينشد الممثل ذاته عالما آخر كلية هو عالم الاشتراكية سواء كانت نظاما اجتماعيا قائما او يجري للنضال الدوب من أجله .

والوعى النقدي لدى الممثل مرتبطا بالمكانة التي يشغلها والنجيع الاجتماعي الذي جاء منه يشكل ركيزة أساسية بدونها يستحيل خلق هذا التجلى النقیض ، وبدونها سوف يبقى الممثل دائرا في تلك السائد عاجزا عن الاضافة والتخلق الفريد ، الا من لمات الموصبة العابرة والشحنات اعاطنية التي يطلقها

عن الممثل في ظروفنا

قدر لي في السنوات الاخيرة ان اتابع عن كتب الكيفية التي تطور بها ممثل مصري شباب في هذا السياق الجديد يدعى أحمد كمال لعب الادوار الرئيسية في عشرات النصوص المسرحية الجامعية ، ونلقى تجربا من فرقة صغيرة اقشاهما حزب التجمع الوطني التقدمي في مصر ثم توقفت . . وبحكم معرفتي الشخصية الجيدة بأحمد كمال ومتابعتي له كنت المس عن قرب مسخه للعريق على ابتذال التليفزيون وسخافة العروض المسرحية التجارية وحتى عروض مسرح الدولة وموتها . . وطلبت منه حين عرفت بموضوع الفكرة أن يكتب عن تجربته حتى اوافيكم بشهادة ملهوسة وكانت هذه مقتطفات من شهادته .

شهادة الممثل المصرى الطليعى أحمد كمال

٠٠ تعلم بشكل عام والواقع العربى والمصرى بشكل خاص قد وصل الى مرحلة من التداخل والتكيب وربما التعقيد ، تفرض على الممثل شكلا معيناً للاداء التمثيلى :

وسأحاول فى السطور القادمة ان ألتمس أهم النقاط الخاصة بهذا الشكل الذى أعنيه .

(١)

١ - الموقف النقدى : ضرورة ان يملكه الممثل ، ويبدأ من الاسام بالواقع بكل جوانبه وتفرعاته ، سيبلجية كانت او اجتماعية او .. الى آخره ، ذلك الاسام الذى سيؤدى بالضرورة الى تحديد وجهة نظر الممثل تجاه التغيرات التى تطرا على مجتمعه .

(فاعلم اللحظات واجملها ، وانا على خشبة المسرح ، هي تلك التى اصل فيها الى درجة من الاحتشاد والاسام والاحساس بهيوم الناس ومشاكلهم فيدفعنى ذلك الى درجة عالية من التواصل مع الدور الذى اؤديه . وبالتبعية مع الجمهور ، وهي لحظة اشعر فيها انى اجلس مع احب واعز للفنلى الى نفسى وليس مع جمهور اراه ويرانى لأول مرة ، والعكس صحيح ، ٠٠)

ويساعد كثيرا على ذلك ما يمكن ان نسميه الكوميديا المهمة : فلاشك ان الكوميديا كنوع من انواع الدراما - قريب الصلة جدا بالمفترج العربى عامة ، وبالأذات فى واقع وصل الى مرحلة تفوق فيها على « يونسكو » وزملائه ، من حيث درجة اللامعقول .

(٢)

(والكوميديا عندى كممثل مرتبطة بتلك الحالة التى يصل اليها المفترج وهو يضحك ٠٠ تلك الحالة التى اتوحد فيها معه ، فيشعر كلانا بمرارة الموقف ، مما قد يدفعه الى التوقف ، وتامل ما يحدث حوله ، وهنا يشعر بغربة تلك الطريقة فى التمثيل . (اذكر منا مواقف ليست بالقليلة تعرضت فيها لاستنكار اسلوب التمثيل الذى اتبعه ٠٠)

٣ - التامل الواعى : كل مناحج التمثيل ومدارسه اتفقت جميعها على اهمية التامل فى تطور الممثل - والحقيقة ان « قنسطنطين

سفسلافسكى ، الروسى الشهير وصاحب كتاب « اعداد الممثل » ، كان أول من أكد على هذه الجزئية بشكل واضح ، واستفادت كل المحاولات والمعامل المسرحية التى جاءت بعده من كتابه هذا بل وانطلقت منه • فعلى الممثل ان يتأمل ويراقب كل ما يحدث حوله من بشر وجماد ••• وذلك فى اثناء يومه وحياته العادية ، فيحصل بذلك على ما يسمى « بالذاكرة الانفعالية » •

(وهنا يجب ان يتدخل وعى ويقتطع الممثل وهو يراقب ويتأمل حتى لا تاتى النتيجة بالسلب لا بالايجاب ، بمعنى اننى عندما أحضل فى حالة نأمل فانى اقول لنفسى « انا الان اراقب وارصد ، ولا اتأثر الا بالذى اريد ان اتأثر به » ومن هنا لا اشعر بالخطر على نفسى كممثل وانا لاتابع وبسائل الاعلام المتكلمة بل بالعكس : فى هذه الحالة :- ٤ - تصبح وسائل الاعلام بتفريدها هذا مادة ثرية جدا للممثل للوعى يستفيد منها عندما تاتى الفرصة على خشبة المسرح ••)

وهناك ادعاء ما بانه كلما زادت • - ثقافة الممثل وتثريه كلما قلت موهبته وتلقائيته ، وانا لا اعتقد ذلك وبالذات ونحن فى عصر اخترع الانسان اجهزة كمبيوتر يحل الاطفال الصغار بها واجباتهم المدرسية ، سواء اتفقنا على تلك الطريقة او اختلفنا ••

والكلام هنا متكرر عن اهمية الثقافة والكتاب فى حياة الفنان ••• وقد تكون الموسيقى - احد للجزئيات التى يمكن الحديث عنها ، والموسيقى تنمى بشكل خطير احساسين وخيال الممثل •• (مارست تدريبات موسيقية عديدة منها تدريبات الموسيقى الكلاسيكية العالمية ، والذى يتعامل فيها الممثل مع السيمفونية مثلا ، تعاملنا حسيا وجسديا سواء بالتعبير الحركى او بالرقص المباشر او ••• او أى شئ يطرأ على الممثل فى تلك الحالة •• و عموما الموسيقى تنمى خيال الممثل بشكل رائع ومبهر) ، والكلام عن الخيال وتنميته يجبرنا الى الحديث عن :

- ٦ - الارتجال : وعلاقتنا كمسرحيين بالارتجال علامة محدودة - رغم تاريخنا الارتجالى الشعبى فى المسرح - (ولقد تسربت من خلال فمعمل مسرحى صغير ، على العروض الارتجالية الصرفة ، فخلق لها نحن الممثلين القصة والحوار والاخراج اى ان الممثل فيها هو صانع كل شئ ، وقمنا بعرض عدد كبير من تلك المحاولات على جمهور محدود كنوع من التجريب ،

وبالنسبة للعروض المسرحية التقليدية ، فان - ٧ - معايشة الممثل للدور الذى يؤديه مسألة عامة جدا ، تلك المعايشة الكاملة التى لا تقتضى فقط بمعطيات المؤلف (من صفات وتحديد للشخصية) بل تخرج الى

افتراض وتخيل مواقف جديدة على الشخصية ، ومعرفة كيف تتصرف الشخصية في هذه الحالة وهذا الموقف ، تلك المعيشة الكاملة المتجددة دائما ، تملأ الممثل بكافة التفاصيل عن الشخصية التي يؤديها ، فتعتمد كتابة الشخصية من جديد في خياله ، وتجعله قادرا تمام القدرة على سرعة التصرف والارتجال داخل العرض المسرحي وامام الجمهور ، (من هنا يطيب لى كممثل ان يطلع احد المتفرجين ويتكلم اثناء العرض ، فبهي فرصة حتى ادخل معه في حوار مباشر (حسب ظروف كل عرض طبعا) واسعد جدا عندما تحدث مفاجات داخل العرض بل وانتظراها بكل شغف ، ومن الغريب بالنسبة لى ان الاخطاء التي اتع فيها احيانا امام المتفرج - خطأ لغوى أو حركي . . . - تعطينى الفرصة لارتجل موقفا سريعا لا يصلح فقط من الخطا الذي وقعت فيه ، بل يتخطاه الى اضافة جديدة للعرض ، يرى المخرج بعد ذلك ان تثبت في باقى ايام العرض .

٨ - والكلام عن المعاناة في حياة الممثل المصرى الجاد : كلام تقليدى قد يدخل احيانا في اطار الشكوى ، ولكن في رايى ان اخطر ما يواجه به تلك النوعية من الممثلين المطلقين - والذين يريدون ان يطرقوا ويجربوا طرقا جديدة في الاداء - هي تلك الاجهزة الحكمة والمثلة في التلفزيون والسينما والاذاعة . . ، فذلك الاجهزة اعتادت ان تفرض على الممثل طريقة محددة في التمثيل ، وهي طريقة اكلشييهات المعروفة ، وتعتمد على السطحية في الاحساس والافتقار في الشاعر والميل الى الميلودرامية والبكائية ، والاستمئاع بالتفتيم الصوتي ، ففي رايهم ان الممثل صوت (على طريقة ان الطينخ نذس) فكلما ازداد فنا ، وكلما ازداد اناقة وازدادت كمية البسجل التي برتديها ازداد قربا للمتفرج !!!

والغريب ان هذه الاجهزة لم تلحظ من قريب او من بعيد ان « يوسف وهبى » نفسه قد طور من ادائه في الفترة الاخيرة القصيرة من حياته ، بل واقترب - في رايى - اكثر من طريقة الاداء البرنصقى بأن يضع مسافة بينه وبين الشخصية التي يؤديها ، ففراء بارعا في تقسيده لشخصية المعجوز التصلبى ، ونواه يسخر من تلك الشخصية كممثل .

(٩) حلم الممثل المسرحى :

من هنا تاتى أهمية وجود معمل مسرحى متواضع - يتعرف فيه الممثل على أحدث مدارس التمثيل ومناهجه ، وبشكل علمى معملى ، ويصبح للتدريب فيه عملا يوميا ، فالممثل مجموعة من الاجهزة ، لكل جهاز تدريبات خاصة به ، هذا الى جانب العروض التجريبية والتي من الممكن ان تخرج من مثل تلك المعامل ، وهذا في رايى هو المخرج الوحيد للارزمة .

وهذا ما حاولنا ونحاول أن نخلقه (العمل المسرحي) رغم قسوة
الأمكنة ولكن يكفيننا شرف المحاولة .

أحمد كمال

ممثل بالفرقة التجريبية للثقافة الجماهيرية

وبعد يتبين لنا من تجربة أحمد كمال .. وخاصة بعد أدائه
الخاص جدا لدور شيلوك في تاجر البنديقية الذي تحول في يده إلى
مهيونى معاصر .

إن الواقع الحالي هو الشغل الشاغل للممثل سواء كان يؤدي نمسا
ومعاصرا أو تراثيا ، صحيح أن تفسير المخرج واتفاق الجماعة المسرحية
على الدلول العام لما تقدمه يطلان حاكمين رئيسيين ، لكن الواقع
« أن الممثل كما يقول الفنان سعد أردش حقا هو مواطن لكل
المواطنين الذين احتلوا مقاعدهم في الصالة ، يتحدث لغتهم ، وينبض
بمواطنهم ، ويفرح معهم بلحظة الفرح ويتعذب معهم بكل ما يؤدي إلى
عذاب الإنسان » .

وأود أن أضيف هنا أن لحظة التخلق الحي واليومي للعالم في هذه
العلاقة بين الممثل والجمهور متجدد .

الخاتمة الأخيرة

* وصحيح كما يقول سعد أردش أن للجمهور هو سلطة أعلى من كل
السلطات وأن بمقدوره أن يصنع الممثل ويتبناه حتى لو لم يكن مشهورا
.. ولكن شريطة أن تنفتق القيود الصارمة القانونية والاقتصادية
والثقافية المفروضة على الجمهور وعلى العملية المسرحية مما في مجتمعات
الانفتاح الاقتصادي والاستهلاك السفيه والتجارة من كل نوع .. وحين
نصنع على الممثل وحده عبء مواجهة هذا العالم الوحشي والنفاذ من
استهلاكه الشائكة إنما نحملة الكثير .

* وأخيرا إننى لم أحب كثيرا هذه السياط التى أخذنا نجلد بها أنفسنا
.. ولعلنا ننسى أحيانا أن الفن المسرحي هو فن واحد . وأن العرب
- بالرغم من كل شيء قد أسهموا في إثرائه بصورة حقيقية ، وأن لدينا
ثروة بشرية هائلة من الممثلين القادرين المتشوقين للعمل وأن ما يعرقل
إطلاقهم هو سلطات غير ديمقراطية بالمعنى العميق للكلمة تمارس قمعا
منظما للإبداع الجماهيرى على كل الأصعدة .

تخشى سلطة الملكية الخاصة غير الديمقراطية ظاهرة المسرح كلها
وتحاربها بكل قوة . وإن عجزت عن خنقها فهي تحاصرهما .

وأتفق مع بوجل شاعول في أن ما تسمح به السلطة أى سلطة قائمة في الوطن العربي الآن هو خروج الظاهرة المسرحية من بين جدران قاعات العرض الصغيرة . . لأن هذا الخروج يؤدي إلى فضح الكثير ، ويؤدي لتحول الظاهرة المسرحية إلى أداة حقيقية من أدوات التغيير الاجتماعي . ويتحول الممثل إلى مثل أعلى للجماهير . . تنشد لديه لا الإشباع الروحي لادجاتها الجمالية محسب وإنما أيضا شوقها العميق للتجاوز الذي تجده ممكنًا .

وتحضرني هنا تجربة فنانة مسرحية من تنزانيا تدعى «ميلة لاما» تخرج كل صيف بفريق عملها إلى قرى بلادها ويشترك معها أهالي القرية في كل تفاصيل عروضها ، وكثيرا ما انتهى بها وبأهل القرية إلى أقسام البوليس .

فريدة النقاش

النص ومرآة الممثل الإبداعية

عبد الفتاح قلججي

مقدمة

لا نريد أن نخوض في إشكالية وجود مسرح عربي قديم في محاولة التعرف على دور الممثل الإبداعي فيه وعلاقته بالنص المكتوب أو المفوظ أو المرتجل ، ولكننا عندما نستعرض الصور المسرحية القديمة - أو القوام - فأننا نجد أن الغلبة تكون للنص في مسرح الحكواتي والسامر والداح (الحلقة) ، أما مهمة الممثل فمقتصرة على النص المبرر ، والحركة البسيطة ، والتعبير بتناسيم الوجه واليدين أحيانا .

أما الفرق التي لا تعتمد نصا مكتوبا فإن السيادة تكون للارتجال في التعبير بالكلمة البصرية (حركة الجسد وحركة الممثلين في الفضاء المسرحي) والكلمة المسوغة أحيانا .

في طقوس الاعراس والولاد والظهور وخميس المشايخ وغيرها من الاحتفالات الطقسية الجماعية فان النصوص لما أن تكون محفوظة أو مرتجلة ، أو محفوظة قابلة للزيادة والارتجال عند الاداء . وللممثل أن يؤدي دوره بحرية تامة ففي الموفولوج الغنائي التمثيلي الراقص « السمرة والبيضا » يتقدم الممثل كل ما هو جديد ومبدع ويحاول أن ينهر للجمهور برقصة الصراع مع خصمه وبما يرتجل من مقاطع غنائية يعرض فيها بمحبوبته .

بينما نجد الممثل في موكب العرس اللطى الشهيرة والتي هي لون من ألوان المسرح الاستعراضى الغنائي سواء أكان حامل فنار أو مشعل أو مع مجموعة المممين أو الشباب أو المولوية أو كان الشاعر أو البشاروش يحتفظ لنفسه بحركته الذاتية ، وينتظم مع الآخرين في حركة كلية .

وفي مسرح المسجد ورقصة المولوية يكون الحضور الاول لحركة الممثلين الدائرية بحضور الشيخ وقيادة الميدانجى لمجموعة العرض ، وفي الجانب الاخر تقوم الجوقة من العازفين والمنشدين بالعزف والغناء لمجموعة الاستعراض الراقص .

شيء قريب مما نسميه اليوم بالمسرح الفردي كان معروفا في العهد العثماني ويسمى أبو حشيش ، وهو شخصية مثل أحد أقنعة كوميديا ديلارتى ، يختار هذا الممثل بنفسه ثيابه المزركشة والتي يعلق بها الاجراس ، ويضع على رأسه طوطورا طويلا ، ويؤلف فقراته التمثيلية وأغانيه بنفسه ، ويعرض مشاعده في ساحات القرى والمدن .

شيء مثل هذا ولكنه جماعى يتم في خميس السكارى عند المسيحيين في حلب قبل بدء الصوم ، حيث يتم تأليف فرقة مسرحية ، أو دعوة أعضاء الفرقة القدامى لتتقديم مهرجان مسرحى في الشوارع ، والفرقة مؤلفة أيضا كما في كوميديا الفن من أقنعة وشخصيات ، فهناك قناع الشيطان ، والملاكين ، والوزير سالم أو أبو زيد الهلالي . . . وشخصيات أخرى ، وغالبا ما تتهدد الفرقة قبل بدء العرض الى وضع سيناريو أدبى ، ثم يعتمدون على الارتجال حين للعرض في الشوارع ، والحرية الممنوحة هنا واسعة بالنسبة للممثل ، فربما أيضا يتسلق البيوت ويطل من نوافذها أو يثق الابواب ويجرى حوارات كوميدية مع أفرادها .

إذا عينا الى الماضى البعيد ، الالف الثالثة قبل الميلاد ، وإلى مدينة ايللا العربية نقول انه قد عثر فيها حديثا على مسلة محفورة على

جوانبها الاربعة شخوصا في اوضاع تبهلية متتالية. اقرب الى المشاهد المسرحية ، وبما ان الحجر ابيكم فقد كنا نتساءل هل هناك من نصوص يؤيد هذا الادعاء ، خاصة وان المستوى الادنى من الرسم يظهر جوقه من المغنيين الى ان تم العثور على ثلاثة نصوص شعرية ، كل نص مؤلف من مقاطع مقفاة وموزونة اشبه برباعيات العتابا والمواويل نرجح انها كانت تؤدى من قبل جوقه وممثل غنائي ، فهي في تركيبها وتقسيمها كأنها مكدوبه ليؤديها ممثلون في طقس احتفالي غنائي ، وربما كان يطلق على الممثل اسم المغنى . وفي واحد من الرقم يحصى للكاتب عدد المغنيين المقيمين في القصر الملكي والوافدين اليه من الممالك الاخرى او الارياف .

ما نريد ان نصل اليه هو ان العلاقة بين النص والممثل في تراثنا لم تكن ثابتة او واحدة وان طرق تعامل النص مع الممثل ، والممثل مع النص كانت متعددة . وهذا يفيحنا اليوم في الخروج بعلاقات جديدة متعددة بين النص والممثل انطلاقا من هذه الجذور .

بين النص والممثل علاقة تكاملية :

ماذا نعني بكلمة النص ؟

هل النص هو المادة الكلامية التي سينطق بها الممثل على خشبة ، ام انه السيناريو الكامل للعمل والذي سيقوم بدائه الممثلون عبر فترات الاخراج ؟

لا شك ان كل كاتب مسرحي يتقدم بسيناريو كامل يفهم على رؤية كلية ، قد يكون هذا السيناريو مكتوبا بتفاصيله او متصورا في ذهنه بحيث يثبت المادة الكلامية ولا يثبت الا بعض الملاحظات الضرورية في الاجراج ، وبالطبع سيتعرض هذا السيناريو لتدخلات المخرج اولا وتدخلات الممثل ثانيا وتدخلات باقي العناصر المسرحية .

السؤال الآن : هل يضع المؤلف في دائرة اهتمامه تفجير طاقات الممثل الابداعية في النص الذي يكتبه ، ام انه تسيطر عليه افكار معينة فيقوم بايجاد شخصيات واحداثا لها يملؤها بها ؟ اي ان الشخصيات والاحداث مجرد لوعية ، وهنا نقول ان اللوعاء قد يحمل في جماليات تكوينه لبداع صاحبة ولكنه لا يمكن ان يكون اللوعاء نفسه مبدعا .

وعندما نتحدث عن الشخصيات في ورقة العمل المسرحي فإننا نضع بالاعتبار أنها هي نفسها الممثلون الذين سيقومون بأداء أدوارها ، إذن لابد ان يشعر الممثل بأنه هو الذى يولد الأفكار والاحداث ، ويقوم بفصل حقيقى ذهنى نابع من ذاته ، أى انه هو الذى يخلق الحياة ، فإذا لم يحدث ذلك حتى وإن كان العرض ناجحاً فإن الممثلين لن يكونوا سوى روبرتات حميلة تحركها برمجة مسبقة ، ولكنها روبرتات لا تتكلم ما يتميز به الإنسان من تفكير ، وفعل حر ورد الفعل ، وبصر وتذوق واحساسات أخرى .

لست من الذين يؤيدون ان يكون لدى الكاتب المسرحي مخططا هندسيا فكريا وشخصيا وحديثا مفصلا ومسبقا قبل بدء الكتابة لأنه في هذه الحالة هو نفسه سيقع في فخ الروبوتية ، وهذه البرمجة المسبقة مهما ادعى صاحبها انه صانعها فإنها برمجة تساهم فيها أدوات ومؤسسات وقيم اجتماعية وسياسية وفكرية هي اكبر منه وتحيط به ، وقد لا تتيح له الا هامشا محدودا للحركة الذاتية .

لابد من هاجس فكرى معين يكون ملحا على للكاتب ورؤية واضحة غير مشوشة لتركيبية حياة ، وكروكي أولى للعمل ، وعندما يبدأ الكتابة تبدأ عملية خلق الحياة ويبدأ جريان طبيعى للاحداث والشخصيات في حرية نامة ، وبدع الكاتب للحياة المبدعة والشخصيات المنطلقة فيها بحرية البحث ان تمارس فعل التغيير المكافئ لما يحدث في الحياة الحقيقية .

نحن لم نبتعد عن الممثل في هذا الحديث ، وانما نهينى له النسخ الملائم للإبداع ان الطاقات الإبداعية للممثل تنفجر عندما يولد الحدث الحدث ، وتولد الشخصية للفكرة وليس العكس ، وإذا وضعنا ذلك في المقام الأول فإنه يمكن آنذاك للأفكار والاحداث أن تولد للشخصيات .

ان العلاقة بين النص والممثل لا بد أن تكون علاقة تكاملية لئتم بوساطتها الخلق الإبداعي ، ونحن لا ننظر إليها كعلاقة شكل ومضمون ، أى أن النص هو المضمون ، والممثل وعناصر مسرحية أخرى هم الشكل . ان ثنائية الشكل والمضمون مرفوضة ليست في العمل المسرحي فحسب وانما هي مرفوضة كمطلق أساسى في رؤية الحياة ، وهي إحدى اختراقات الغرب لنا ، كانت لديهم منذ الحضارة الاغريقية أما هذه الثنائية فهي غير موجودة في بنية العربى والحضارة العربية الإسلامية .

معمارية الفكر العربي مثلما البيت العربي تماما بوحدة هندسته وزخارفه ووظائفه وروحانيته ، وهذه المعمارية تلغى تماما هذه الثنائية .

دعنى اقرب النظرة بمثال : ان العربي القديم لا ينظر الى راحته (الغرس أو لفائدة كشكل ، أو جسد متحرك هو وسيلة لتأدية وظيفة ما بالنسبة له ، وان كانت هذه الوظيفة قائمة فعلا ، ولكنه يعتبرها موضوع حياته جزءا من جوهر وجوده وكونه ، ولهذا كان يخصها بأجمل المقاطع لشعرية في قصيدته ، كذلك الامر يجب ان يكون بين النص والمثل ، هما ليسا مضمونا وشكلا ، انهما معا الرؤية والتشخيص ، وعلى هذا الاساس يجب ان تكون نظرة للكاتب المسرحي ، يجب ان يعتبر ان الشخصيات التي ينتجها موضوع حياته ، قد يتوحد مع واحدة منها ، أو لا يتوحد مع أية منها ، ولكنها جميعا هي جوهر ذاته التي يمر عبرها العالم ، انه كونه في اعادة انتاجه لجوانب من العالم المحيط به ، وأحسب اننى أصبت جوهر القضية في عملية الخلق الابداعي ، فعندما يعتبر المؤلف انه وحده الخالق المبدع ، وان على باقى الكوادر المسرحية وبخاصة التمثيلية ان تتشخص اداعاته فانه يكون مخطئا ، ولا يكون مبدعا الا في اطار مسرحية يخرجها ويستعرضها في ذهنه فقط .

المثل ايضا له دوره في عملية الخلق المبدع ، وهذا ما يجب ان يقوله الانص نفسه اى الحالة ، فقد ينادى للكاتب بمهمة المثل في الابداع ، وتكون هذه عقيدته حقا ، ولكن هذه العقيدة لا تتمثل في حالة ، اى في سلوكه التلقائى ، فيمارس فعل الاعتقال على المثل وربما للتعذيب ايضا ، وان نفرق بين معتقد المؤلف وسلوكية التي تعبر عن مصداقيه حاله تماما كالتفريق بين عقيدة وحدة الوجود وحالة الوجود في لغة التصوفة .

والحقيقة انه لا يمكن الحديث عن النص المسرحي العربي ومدى ادراكه لمهمة المثل الابداعية في منزل عن الاخراج ، والمثل يبدو أحيانا معتقلا من طرفين : المؤلف والمخرج ، ولكن الحديث عن الاخراج اتركه لغيرى .

لا يمكن لأى كاتب مسرحى ان يدعى انه لم يعتقل احدا ، كما انه يستلخيم ان يشكو ايضا بانه معتقل أحيانا من المخرج والممثلين معا ، فقد يحمل النص للممثل امكانات كبيرة للابداع ، ولكن لاسباب عديدة لا يفصل في تشخيص ذلك ما يجب عليه فيقوم من غير قصد منه باعتقال وتعذيب المؤلف ، وهذا الخلط يعود في جملته الى عدم ادراك الثلاثة معا : الكاتب والمخرج والممثل ، أو اى منهم لجوهر القضية التي اشترت اليها .

إننا نعود باستمرار إلى مسألة الحرية ، لا أنكر أن الممثل قد يتعرض إلى التكبير ، فالنص يمكن أن يكون له قيود ، والحركة المرسومة بصراحة تكون له قيود ، والنزير ، والالقاء المبرمج المفروض عليه في العملية الإخراجية قيود ، وهو إما أن يمارس فعل الخضوع ، أو للتكيف في أحسن الأحوال . أو يمارس فعل الثورة أو يعيش حالة انقسام بين الشخصية المسرحية وبين الشخصية الحقيقية . والعلاقة تصبح علاقة صراع .

ولا أنكر أن المخرج قد يكون مكبلا بقيود نص يغلب عليه الطابع الإنساني . أو لبناء الدرامي والتفسي المتواضع ، أو الفكرى المضطرب ، أو الذى لا ينسجم تماما مع مقولاته ، وقد لا يدرك أنه مكبل إلا بعد أن يرى نفويما لنتيجة عمله على خشبة ، أو يدرك قبل ذلك فيقوم بأعدله أو يطالب المؤلف بأجراء تغييرات أساسية فيه يقترحها ، وهذا ليس مجال حديثنا الآن ، ولكن يجب أن نعترف أيضا بأن للكاتب مكبل بقيود أكبر لأنه هو المتعامل الأول مع واقع معين له قنواته ومفوغاته .

لأن تكمن الخطورة حين تستبدل العلاقات التكاملية بعلاقات قائمة على الصراع أو الخضوع ، وهاتان الحالتان تشكلان معا على اختلاف الدرجة حائلا دون إطلاق الكونيات ، ففى موقف الصراع يكون للقلق وفى موقف الخضوع يكون العدم .

وبعيدا عن الوقوع فى فخ الثنائية فإن لدى الممثل كمونات نفسية وجسد ومن مهمة النص مثلما الإخراج أن تفتح لها الانطلاق .

وفى جميع الأحوال ثمة نصوص تتيح بتركيبية شخصوها النفسية للممثل إطلاق الكمون النفسى وممارسة فعل الإبداع ، وثمة نصوص أخرى نفيح للممثل إطلاق كمون الجسد بحيث يكون للجسد لدى الممثل بؤرة الإبداع .

ويستحسن أن لا يكون المؤلف بعيدا عن الخشبة ، أى يكون مرافقا للتدريبات ، لأنه فى نقاشه المستمر مع الممثل يمكن أن يحمله طواعية إلى الشخصية فيتحول بعد فهمها من مفند إلى مبدع ، ويتحول عقله وجسده من ورقة بيضاء يرسم عليها المؤلف ما يريد إلى كائن يمارس فعل الحياة ، والكلمة المكتوبة هى بداية لفبارة طويلة يستكمل الممثل تأليفها بجسده

والنمطاته النفسية ، وهي ايضا بداية لعبارة اطول تستكمل تاليفها
العناصر المسرحية الاخرى من اضاءة وملابس وديكور ومؤثرات صوتية و
صياغة سينوغرافية شاملة .

في كوميديا الفن الايطالية يقوم الممثل بالارتجال المبدع في اطار
سيناريو غير ثابت للعمل ، وقد اشرت الى فرق قريبة من هذا الفن في
فرائنا . ويمكن للنص في المسرح الكوميدي خاصة ان يتيح للممثل مجالا
رحبا للارتجال ، ليس بارتجال الكلمة البصرية فحسب وانما ارتجال الكلمة
السموعة ايضا ، سواء في التراجييا او الكوميديا فان ما هو منطوق
باللسان لم يعد الفارس الاول - او هذا ما نأمل أن يكون - فقد اصبحت من
المرق حقا ان تنقل كامل الممثل باعداد الوقت الطويل في حفظ الصفحات
الكثيرة التي يمكن ان تقوم حوارات مكثفة سريعة باداء مهمتها . وعندما
تبحث عما هو جديد وابداعي لدى الكاتب او المخرج ، لان الاول يملك
اداة التعبير بالقلم والثاني يملك اداة التعبير بالتشخيص ، لا بد ان نعطي
للممثل ايضا الحرية في التعبير ليحقق ان نطالبه بعد هذا بما هو جديد
وابداعي .

ونقل اخيرا ان جوهر الابداع في النص المسرحي ليس في معطياته
الفكرية والدرامية فحسب وانما في خلق مناخ حر ملائم ، وانشاء ملعب
اخضر الابداع المثل .

مالتى التراث

خليل عبد الكريم

شميلانى وأشميك

كان الربيع بن بونس بن محمد وزير الخليفة المنصور شخصا غامض
الأصل مغمور النسب . اذ كان أبوه يونس بن محمد من شطار الخبينة
أعنتق المذهب الخارجى ، وارتبط بعلاقة من نوع خاص بجارية أنجبت له
لزييع الذى استعبد أيضا وتربى عبدا حتى بيع فى سوق العبيد الى
رباد بن عبد الله الحارثى خال أبى العباس السفاح فأمداه اليه وظل يحيمه
حتى هلك فانتقل الى خدمة المنصور من بعده ف خص به ثم اعتقه وارتبط
به ارتباطا ونينا وعهد اليه بمهام جسام انجزها على أكمل وجه ثم استقر
رأيه على توليته الوزارة ولما عزم على ذلك قال له اجلس فى بيتك حتى
يتنك رسولى الذى توجه اليه بدراغة وطيلسان وشاشية وقال له لبس
مرا واركب بهذه الرى حتى دار الخلافة فلما وصل اليها استقبله المنصور
وعمل : مت وليتك الوزارة والعرض .

وخل منفانيا فى خدمة ولى نعمته ولا ينفرك عنه لا فى سفر ولا فى حضر
وعندما عزم المنصور على الحج كان معه وفى طريقه الى الحجاز مرض وحضرته
الوفاة ولكن الوزير الأريب أخفى النبا وطلب من بنى هاشم وغيرهم أن
يسموا يمين البيعة للمهدى وانها رغبة المنصور المريضة ، وحين تم له
ذلك أعلن خبر وفاة الخليفة المنصور وتنصيب المهدي خليفة من بعده .

((تهذيب))

لا يظن قارىء مجلة أدب ونقد - وهو قارىء مثقف أن عبارة (شيلنى
واشميك) عابية ، فقد جاء فى المعجم الوسيط لجمع اللغة العربية شلال

الميزان شولا اى ارتفعت احدى كفتيه - وانشال اى ارتفع . وفى المختار من صحاح اللغة : شلت الجرة اشول بها شولا اى رفعتها ويقال اشلت الجرة فانشالت هى .

ثم تاتى الى الواقعة التاريخية التى سطرناها اعلاه :

فيها نجد ان الخليفة العباسى المنصور قد رفع الربيع بن يونس من عبد يباع فى سوق العبيد الى منصب الوزارة ولا تتربى عليه فى ذلك لان الربيع كما حكى عنه كتب التاريخ كان جليلا نبيلًا منفذا للأمور وضيحا (وضى ح ا) حازما عاقلا فظا خبيرا بالحساب والأعمال حازقا بأمور الملك بصيرا بما ياتى ومي صفات يفتقر اليها كثير من الوزراء من البلاد العربية والاسلامية فى زماننا هذا الردى ، ولكن التتريب على الوزير الربيع الذى خدع (بنى هاشم وغيرهم) وهجم أهل الحل والعقد آنذاك وأوهمهم ان المنصور ما زال حيا وأنه عهد بالخلافة من بعده الى ابنه المهدي وطلب منهم يمين البيعة له ، وإن هؤلاء انخدعوا بكلامه فاعطوه موثقهم وعهدهم ونمت البيعة وانتقلت الخلافة للمهدي ، وبذلك رد الجميل لسيده وولى نعمته .

ومن هذه الواقعة ونظائرها ولشبايعها نعرف كيف كانت تدار أمور الحكم فى عهد الخلافة العباسية وهى بلا منازع خاصة فى الحقبة الأولى - من ازهى عصور التاريخ الاسلامى - وكيف كان يسيرها نحر قليل ويتحكمون فى مصائر ملايين الناس دون ادنى اعتبار لرايهم ومشيتهم - ضارين بذلك عرض الحائط بالنفسى التى تحتم ان مقاليد الحكم رهن بإرادة الحكومين .

وما حدث - لابد ان يكرر حدوثه فى ايامنا هذه - ما لم يترسخ مبدأ (الشعب مصدر السلطات) لا اى مصدر غيره ، وما لم توجد مؤسسات جماهيرية ينتخبها الشعب انتخابا حرا نزيها - والقول بغير ذلك والناداة بالشعارات الفاتمة البهمة مثل (الاسلام هو الحل) سنكون عاقبتها ان امثال الربيع بن يونس هم الذين سوف يتحكمون فى رقاب المواطنين .

مع الأدبية الفلسطينية

من صايغ

* بيروت الحصار كتبت نفسها... وما حدث من بطولات لن
يصدقها الناس *

* « النضال » أعطى للمرأة الفلسطينية حقوقاً لا تتوفّر للمرأة
العربية كلها... ولكنها مهددة *

أجراه : أحمد جودة

* * * هي صايغ كاتبة وشاعرة فلسطينية
معروفة في الدوائر الثقافية العربية ، تنتسج دائرة
اهتماماتها لتشمل - بالإضافة إلى الشعر - القضايا
السياسية وقضايا المرأة ، إذ تولت الأمانة العامة
لاتحاد النساء الفلسطينيين ، وقادت الجهود النسائية
الشعبية لدعم صمود الشعبين الفلسطيني واللبناني
أثناء حصار بيروت ، ولها دور معروف في انتقاذ
أرواح الجرحى الفلسطينيين أثناء مذابح أيلول
الأسود في الأردن سنة ١٩٧٠ *

* * * وقد صدرت إلى صايغ خمس دواوين
هي « تكليل الشوك » ، « قصائد منقوشة على
سلسلة الأشرية » ، « قصائد حب لاسم مطارد » ،
« عن الدموع والفرح الآتي » ، بالإضافة إلى ديوان
مشارك عن مذابح أيلول الأسود... هذا إلى جانب
كتاباتها المعجدة في « الكرهل » ، « للكاتب » ،
« الطريق » ، شؤون فلسطينية ، « السفر » *

* * * « أدب ونقد » تقدم لقرائها حوار مع

مى صايغ و «مقاطع من مخطوطة الديمار» ، وهو فصل من كتاب لها يحكى عن تجربتها النضالية والحياتية اثناء حصار بيروت .. ليس تجربتها في خطوط النار فقط .. بل تجربتها كمنظمة سياسية ، وكاتبة ، وامرأة ، ومواطنة ، وشاعرة ، تعمل بشكل يومية وسط الجماهير المقاتلة في بيروت تحت الحصار الصهيونى ... ليبيت بيروت الحمراء .. وملاهى الليل ... وانهار الخمر ، والمواخير .. ومظاهر الثراء المفزع ... بل بيروت الفقراء .. بيروت النضال ... بيروت الصلابة .. بيروت الوجه الوحيد والمشرق للعرب .

* احدى احدى *

**** ما هى دوافع الكتابة لديك ؟ وما طبيعة محدثات تجربتك الابداعية ؟ !**

– الكتابة لدى صور ومخزونات عاطفية .. وبقضايا ذكريات .. ذكريات طفولة وشباب .. وافكار سياسية ... الكتابة اختزان .. ذكرى .. وجه اراه .. كلمة اسمعها .. رائحة اسمها .. أى شئ من ذلك مد يفجر لدى الكتابة ... لا استطيع ان اكتب فى مناسبات ... احيانا نكون استطاعنى للبكاء اكثر من استطاعنى للكتابة .. دوافع الكدابة تختلف بين فترة واخرى ، منذ عامين انتابتنى حالة من الرغبة فى الكتابة الشعرية ، ربما لوجود موضوعات تلح على ذهنى يجب ان تقال بتفاصيلها الدقيقة ، لذلك اكتبها نثرا ، احيانا اكتبها شعرا ، .. الشعر عندى دفقة شعرية ، .. سحنة عاطفية ووجدانية مركبة ، .. انا اكتب « النثر » الان لاحساس بان من واجبنا تجاه الشعب والمستقبل ان نقول كل الاشياء للنامين ..

* أى اشياء ؟ ! هل تقصدين تجربة هذا الجيل ؟ !

– بالضبط ... تجاربنا لا يجب ان نتركها تذهب مباء .. ما فعله حيلنا هو خطوات على طريق شعينا نحو التحرر ... احيانا احس باننى اريد ان اتول لاوالدى كل ما مر بى ، .. حتى وان لم اجد انسانا احكى له تجربتى اتول للاشياء ... للحوائط .. للشجر ...

* لكنها أعفق *

**** انت عشت حصارين ... حصار الخيما الفلسطينية فى عمان لبنان مذابح ايلول الاسود (سنة ١٩٧٠) ، وحصار بيروت .. ما مشاعرك**

وافقت كتبتين عن « تجربة الحصار » ؟ ! وهل نعتقد ان « تجربة الحصار » اكبر من « تجربة الكتابة عن الحصار » كما يقول البعض ؟ !

- احيانا احس اننى لا استطيع ان اكتب عن الحصار .. هناك نماذج عاشت الحصار كالأنبياء .. عندما كتبت حاولت ان اسجل « الجادى » و « المعول » ... واللامعول الذى حدث قد لا يصحقه الناس ، وسيرونه « مبالغات شعريه » ، لم يف أحد الحصار حقه ، لان التجربة كانت اوسع واعق من كل امكانياتنا .. بيروت الحصار كتبت نفسها .. فى غلوب من عاشوا الحصار .

✽ النورة .. والرياء ✽

✽ ✽ لقد كنت رئيسة اتحاد المرأة الفلسطينية ... ترى ما طيبة موقع المرأة فى الثورة الفلسطينية ؟ ! وهل انعكس « المحتوى التحررى » للنورة على التحرر الاجتماعى للمرأة الفلسطينية ؟ !

- هذا سؤال حيوى وهام ... المجتمع الفلسطينى مجتمع شرقى فى جوهره ، .. وتكمن خصوصيته فى انه لا يقبل المرأة الا اذا كانت رجلا .. أو « اخت الرجال » ، بالتعبير الفلسطينى ، الرجل الفلسطينى يريد للمرأة على صورته. ومثاله .. ثمة ازدواجية « عنيفة » .. ورياء علنى ، الرجل الفلسطينى يريد « مناضلة » ، وامرأة فى الوقت نفسه .. المرأة مساوية للرجل وهم « تحت السلاح » .. خارج هذا الاطار لا توجد مساواة .. فى المتقينات كان فى عمان معسكر لانصار الثورة الفلسطينية ، وكنت مدعوة لحضور ندوة فى هذا المعسكر لاحاضر ، وذهبت وانا « لابسة فستان » ، عادى وبسيط .. ولم يقبل قادة الثورة أن ادخل المعسكر ، وطلبوا منى ان الابس ابدلة العسكرية .. تلك ازدواجية عنيفة .

✽ ✽ لكن المرأة الفلسطينية حصلت على حقوق عديدة بحكم انتظامها فى تيار الثورة ؟ !

- نعم .. لكن يجب أن تكون « شيئا مسوخا » ، حتى تقبلها الثورة ، اذلك الكل يسأل : ما هو دور المرأة فى الثورة ؟ ! ولا تجد من يسأل ما هو موقع المرأة فى المجتمع الفلسطينى ؟ ! ..

... المرأة الفلسطينية تشبه المرأة الجزائرية .. طالما كان للنضال على أشده ، تمعت المرأة بحقوق عديدة ، ونحنما ينتهى « النضال » ستمود الى البيت ، لان المجتمع لم يتطور بالقدر الكافى :

✻ لكن الظروف الموضوعية والتاريخية للثورة الفلسطينية تختلف عن الظروف التي عاشتها الثورة الجزائرية ؟ !

- نعم . . هناك تغيير حقيقي اصاب المجتمع الفلسطيني ، وتغيرت نظرته للمرأة الى حد كبير . . يجب أن تستفيد المرأة من « النضال الوطني » بحيث تحسن شروط دورها ، وتدعم مكانها في المجتمع الفلسطيني ، ولا تعود مواطنة من الدرجة الثانية كما هو الحال في بلدان العالم العربي ، المرأة يجب أن تحصل على المساواة « الإنسانية » للرجل . . .

✻ وما طبيعة التطور الايجابي الذي لحق المجتمع الفلسطيني تجاه قضية المرأة ؟ !

- لقد حدث تطور رهيب داخل الارض المحتلة وخارجها في المجتمع الفلسطيني ، . . صار مقبولا ان تخرج « البنت » من البيت ، وترسخ هذا الوضع في المجتمع الفلسطيني ، وظروف النضال هي التي امتنصته ، فهي تحكم عليها أن تبقي خارج البيت ، . . . وهذا الوضع اصبح عاديا . وبالتالي تخلخت سلطة الاب والاخ والزوج ، واصبح للمرأة مكانه متميزه ، . . اضيف الى ذلك البعد الاقتصادي الذي ساعد المرأة على مزيد من التحرر ، ففي لحيان كثيرة تجد للنساء هي التي تمول الاسرة ، . . المرأة في الارض المحتلة هي الموجودة . الرجال قد يمقتلون او يقتلون أو يهجرون ونسبة المرأة في الارض المحتلة اكبر بكثير من نسبة الرجل ، . .

✻ انن هل تحول المجتمع الفلسطيني في الارض المحتلة الى مجتمع امومي ؟ !

- ليس بالضبط . . التفتت وظروف للنضال فرضت على المرأة مسؤوليات « عنيفة » . . هناك آلاف الاسر تعولها النساء ، وتديرها النساء ، . . الظروف للشرسة التي يعانيها الشعب الفلسطيني دفعت المرأة الى العمل لكسب الرزق ، للعمل في كافة المهن . . من اعلاها الى ادناها . وعلى كل المستويات . . المرأة الفلسطينية تتحمل مسؤوليات جسام . . لكن ذلك كله لم يترجم على شكل قوانين ، لانه لا يوجد مجتمع فلسطيني . . جغرافيته الواقعية مثل المجتمعات الاخرى ، بحيث يستطيع ان يسن قوانينه ، ويبني نظامه السياسي ومؤسساته ، وعندما بنت للثورة الفلسطينية مؤسسات اقتصادية واجتماعية وثقافية هائلة في لبنان ، وكان عمادها تنمية الانسان الفلسطيني ثم تدميرها عمدا باسلحة الغزو الصهيوني للبنان ، وتم تصنيفها بعد الحصار .

مقاطع من مخطوطة الحصار بيروت

من صليخ

بيوت ، وبنائيات ، تتلاصق وتتعانق ، قالوا قلمة من الاسمنت
والحديد والاسواق والبنوك واصحاب المياريات والصفقات وتجار الوساطة
والسماسرة لكل البضائع والافكار .

قالوا بحر وشمس وسياح وفنادق ومقاهى واماكس للهو وصيارفة
ومهربون وحشاشون .

وقالوا بيروت اكتظاظ سكاني ، بحيرة سيارات ، مسارح ومعارض
للفن ، منابر للشعر والخطابة ، معارض للكتاب ودور للنشر ، صحافة حرة
وماجورة ، اقلام تباع وتشترى بالزاد ، احزاب سياسية تتوالد كالعشب
انبرى بعد مواسم المطر ، سلاح يتدفق لحماية الاقطاع السياسي وتمايز
الطوائف ، وللتعبير عن الفرح والغضب والحزن في الشوارع ، جموح لا يعرف
حدودا او مقاييس طبقات تتشكل في حمى التسابق والتنافس في سبوت
الاخدمات ، وفي طغيان رأس المال النفطي ، والارتباط المتسارع برأس المال
المبريالى . وطبقة فوق الطبقات ، تتصارع على الكسب اللامشروع ،
والهيمنة على السوق والبنوك والسياسة وتقتل حول تقسيم الحصص ،
وتقسيم البحر والتراب والهواء ، ومشاعر السابلية ، وتنفس الأشجار
وشرايين الناس الى حصص مسجلة في مصلحة الآثار . ميول واهواء مرتقنة
لذائف الثانية قبل الميلاد .

جماهير يرتفع سعر دمها وينخفض حسب ارتفاع وانخفاض اسعار
الدولار .

احزمة بؤس ، وبيوت صنيح وطن وجوع وفقر .

مخيمات فلسطينيين ، وجنسيات مقهورة من عرب وعجم وترك ولزمن ،
يجمعهم سفر البؤس والفاقة والغربة ، واجهزة القمع والوطن الضائع .

ازقة طين ومجاري عكسوفة ورائحة عفن وهوام ، واطفال يكبرون على
الندى وارغفة الخبز والملح والبصل وسوء التغذية ومختلف الامراض . ووكالة
انغوث ، وبيع الملكة والتسول .

عمال فقراء يزحفون من الجنوب والجبل ، يفتشون عن قوتهم في سون
العمل الماجر ، محرومون من الضمان وخدمات السلطة ، يرغمون على اكتافهم
ببروت الاخرى . يقيمون ابراجها ويرصفون شوارعها ، يتضورون جوعا
وحاجة امام اضواء لياليها ، وعلى ابواب فنادقها ومساحها ومطاعمها
وقاهيها ، وتتشقق اعدامهم واكفهم وقلوبهم تحت شمس اناقتها وتختهم .

حين اتيتها ، الفيتها نافذة للبحر والوطن ، وغنت فيروز كل هواويلها
القديمة والقديدة ، وسرحت الف مهرة في السواحل على صوت الموال الذي
كان لجحتي :

بين غزة ومرجعيون يومين

وصدرك مرتع الخيال يومين

قال عمي ، هنا ابناء عمك على جانبي الحدود .

اية حدود تلك التي رسموها ؟

كان الناس في حقول التبغ في الجنوب ، يجيدون قراءة وجه الارض ،
وسر الخضرة ، ويحفظون الفصول والمواسم ، ويجمعون قوت صغارهم ،
وسندات (الريجي) بالجد والعرق ، ويقاومون الدولة وامراء الاقطاع ، الذين
يخطفون اللقمة من افواههم . ويقاومون البجمات الصهيونية المتكررة على
سيوتهم وقراعم بحداد وصلابة .

وكان الصيادون يشتدون سمرة وثقة ، كلما اشرقت عليهم شمس
حديدة ، فهم اصحاء الامواج والصخور التاريخيين . وكان عمال المصانع
يكثرون انتفاضاتهم واضراباتهم ضد اصحاب العمل والدولة .

كانت الارض والحجارة والازقة واشجار البرتقال شديدة الافة ، وكان
قلب المدينة القديمة بازقتها ومصابيحها ، وبسطات الخضار وصواني الحلوى
وطيبة الناس تشبه ازقة غزة . وجمعتنا بيروت ، انزلتنا منزلة الامل .

لا فرق بين غزة وعمان وبغروت .

بعد غزة ، كل المدن مدينتي ، وعشقت بغروت . أصبحت مع الزمن قطعة مني ، ربطتني بها تلك العلاقة الجارفة التي توحّني دوماً بالمكان . ففي هذا العالم السامع يفتش الغرباء عن الانتماء ، انه الجسر الذي يصلهم بالآخرين ويجمعهم من غوائل الغربة ، الوطن يتخذ معنى آخر وطعماً آخر هنا ، وتمضي السنين .

لم تكن سنينا بالمعنى المتعارف عليه للسنين . ازمنة بحجم السنين الصوتية ، غصنا بها في الألم حتى للقرار ، واكتشفنا الحزن والفرح ولسعة الانتماء في ليل الغربة الطويل . وقبضنا على الأمل ، عشنا في مغابت الرياح وجنور البراكين . ومننا ليال طويلة هائلة . كنت أحس أن مكاني بها نابت في مكانه ، لا تزعزعه العواصف . أمد يدي إلى النافذة لفتحها لشمس الصباح ، وأنا واثقة بأنها تطل إلى الشرق . هنا أعرف الاتجاه . حملت دائماً بوصلة في داخلي ، طالما أوجعني ضياع الاتجاه ، كل مدينة لا أعرف فيها للشرق والغرب فتعبنى . لكل متاعبه النفسية الصغيرة التي لا تهم أحداً غيره ، وأنا يظلّني عدم معرفتي للاتجاه بالمعنى الجغرافي في المدن الجديدة التي اكتشفت .

في المرة الأولى التي غادرت فيها غزة إلى القاهرة ، كنت أصحو في قلب النيل . والمدينة تطوقني وتمصر عنقي . فانا لا أعترف بالمدن الموثقة إلى تراب وصخور اليابسة من كل اتجاه .

كانت الشمس تشرق من زاوية في البيت ، أنا اعتبرتُها شمالية واحسست بالغربة رغم تأكيدات الجميع أن غذا هو الشرق ، ولم اطق إلا تنفتح المدن غرباً على البحر .

هكذا أغلقني عمان جعدث ، وطالما عذبنى غياب الشمس ، خلف ارتفاعات الغريبة . وقفت سنينا لودعها عند المقيب ، ولا ارتاح للمساء ، إلا حين أشاعدها بعيني الأخرى تغيب في البحر مخلفة شفقتها الإحمر على صنحة الماء وطرف السماء .

لكل ذلك بغروت لا تشبه المدن الأخرى ، وتشبه قلبي . والبحر المتوسط يختصر الكلمات والمسافات والنبض ، وكل المدن تحملني إلى غزة .



بيروت تستلقى على الشاطئ ، وتنشر شعرها على الجبل . ورسمت بالشجر الجبلى وشاطئ البحر حدود قلبي ، وملأتني احيائها القديمة بيونا ووجوما ، وجست رحابا لا يمرقها الا الليل والبناق وعيون المنتظرين على سرفات الصباح . فهذا وطن الاطفال وزهر للحنن ، والفرح المحبوس ، والبيوت المنتظرة اشراق شمس جديدة . والطائفة الواحدة تمتد من تل الزعتر الى الضاحية الجنوبية وتحدد وجه صبرا والجامعة العربية . فلفقراء والثوار دين واحد وطائفة واحدة وعلم واحد .

في عام ١٩٥٨ تمردت للطائفة الواحدة ، وقفت وحملت علم لبنان وتمردت على الظلم . صاحبت بصوت واحد « الحياة كريمة هكذا » ونادت بمواجهة مهزلة الالم والمذاب .

كانت المخيمات الفلسطينية مقيدة بالسلاسل ، وانشودة المشقة تشد على العنق . ويهرب الناس مع البضائع لزيارة ذويهم ، وتقدم الامم المتحدة تقاريرها السنوية حول انتشار السسل والافتقار بين الفلسطينيين وحول وفيئات الاطفال في المخيمات .

وفي نيسان اعلنت الجماهير اللبنانية تمسكها بحنى المقاومة في العمل في لبنان . وفي نيسان قتلوا كمال ناصر وكمال العدوان وابو يوسف النجار ، ثم حاول الجيش ضرب المقاومة . وفي نيسان قطع الفاشيون الطريق في عين الرمانة وقتلوا اطفال حافة الزعتر . وتظاهر الصيانون ضد مصادره حقهم في حرية الصيد . وقتل معروف سمعد ، واشعلت الشرارة الجبل والساحل ، وومفت بيروت ترسم حلم الجياع والوطن البعيد . وانتخب الفقراء قنلاهم وقادتهم ، وادركهم الوجع ، فمضوا الى آخر الجرح .



من اين ابدا ، هذه الخواريح اعرفها واحفظ لسمها . يدركنى الزمن بين الشظية والسطوة ، فجفن الارض مئخن ، والرؤى دامية على الرصيف والشرفة .

وتدور الحرب في الشوارع وتحت كل النوافذ والسقوف ، والامة العربية من محيطها الى خليجها تتابع القتال كما تتابع فصول الروايات وافلام السينما ، وتخزن بناحقها ، وتسجل لقامتها في دفاتر الشرطة فهي ضيفة دائمة على رجال المخابرات والطبقة التى تتربع على عرش السلطة ، فالوطن ليس وطننا ، لانه ميناء للرحيل ، وموطن الجوع والاضطهاد والخوف من

الاستقبال ، والفواجع المتلاحقة والعسس والتصفیات والسجون فاللفظ
يغرقنا ، ويحرق النظم والشرف والكرامة • وتصبح الوطنية خيارا ،
• الخيانة وجهة نظر ، فهذا عصر السلام الامريكي ، والامن الشخصي للحكام
والوك ، والمظف بياض السيادة للوطنية ، ونحن نفسد المناخ السوي ،
وهم يحافظون على اقاليم سلطانهم ، ويدخرونها نقية لدخول العدو •

تبقى الجبهات هادئة في كل مرة ، ويسقط اطفالنا كغراشات محترقة
وتبقى الماييم واحذيتهم واشياءهم الصغيرة • والعالم ، كل العالم يشكل
جمعيات للرفق بالحيوان • يستبيحون دما ، ويرحل الاصدقاء ، والاحبة •
وتبقى ملصقاتهم على الجدران وفي قلوبنا حتى يغسلها المطر ، ودموعنا •
وتسقط دماؤهم قطرة قطرة على المدن العربية ، لكنها لا تشمل الاطنين الكلمات
في الصحف ، وتبقى الشوارع معتقلة والربيع مغتالا وتضيع الارض العربية
ذاكرتها •

وتستمر في احصاء جراحنا وفصائل دما والضامادات النقيحة
والدواء وحشنا ، وحشنا دائما • وللزمن العربي مؤجر للفلول واقدم
الغزاة وقوافل القبور ، والنصر مؤجل حتى اشعار آخر •



وقتلوا كمال جنبلاط ، ازلوا ان يزعموا الارادة الوطنية • كانت
بيروت تصوغ شوارعها الجديدة وتقيم معالمها الجديدة ، وترسم حدودها
بالماتريس واسماء الشهداء ، وتحيي افرلحها واحزانها ولياليها صامدة في
وجه الريح والمجدوان ، وامتدت بيروت لتشمل لبنان كله • ثم انقطع
الحبل واكتوى المنق •

انها واحة الحربة ، والقلعة الصلبة في وجه العدو وصفقلت للتسمية ،
واخاف الجميع صمودها • وضاققت مقبرة الشهداء • افتش عن قبري بين
القبور فلا أجده • وتكتفك الجثث الى المقبرة الاخرى • افتش عن جثتي
في ركاب الجثث فلا أجدهما • وتأتيني في الليل • يتجنني اخفاؤها عن مرئي
اللقائيل ناقيها جانبا ، وانام ملتصقة بالجدار ، محتبة برفوف الكتب ،
وادعى امام نفسي بان الاولاد ينامون في أسرهم لتطمن • غنى ليل للصوريخ ،
والانهيارات ، وانقطاع الضوء ، وصراخ للجرى والشهداء ، اخاف الاتكسار
والوحدة • وارى دماغ جارتنا زوجة الطيار يتطاير ويتناثر على مفروق
الطريق وجارنا الحاج عبيد يهوى على الشرفة فوق طاولة النرد ، بعد ان
تبادل الموت مع ولده كلعبة الكراسي •

هنا ودعت ندى ، ومارى روز ، ولينا ، وكمال وكمال وأبو يوسف ، وأبو خالد ، وهانى ، وماجد ، وعز الدين ، ووائل ، ونعيم وآخر الشهداء ، وبكيتم حتى عسلت الأشجار والبحر وتراب الأرض بدموعى . ورقصت أم محمد بالبندقية وغنت حين أتيناهما ، ولوحت بحطتها وقالت : « لقد استشهد آخر أولادى ، قالوا لى أنه لم يجبن ، ولم يتراجع . وعادت الى الاتحاد فى الصباح كمادتها تتابع اعداد الفطائر .

وأم على قبلت كل الشهداء قبل أن توارى بهم الثرى بدلا عن أمهاتهم فى الأرض القريبة البعيدة . وحين جاءها النعى بنبا لاستشهاد ولدها الثالث ، كتمته عن ضيوفها ، وحسبت عويلها حتى أطعمتهم وقامت بكل واجبات الضيافة ، ثم هتفت بهم قائلة : لنذهب لوداع العريس . قالوا : كشف وجهه وقبلته ، ثم غطته وقالت لرغامة خنوه ، فلا أسطيع دفنه بيدي .

هنا مزقوا أشلاء الزعتر ، هنا استقبلنا الاطفال والشهداء .



اعتصمت بها حين غادرها الجميع ، وعدت اليها بعد كل سفر ، عدت اليها أركب البحر من قبرص ، تحاصرنا الزوارق المعادية ، عدت اليها من كل مكان . كانت الطائرات قبل اغلاق المطار تعود فارغة وتطالمنى نظرات الدهشة فى كل مرة أذهب فيها لحجز مكان لى الى بيروت . نَحملت قسوة الزمن وبعد الاطفال . تركت شربان أمرتى ينزف من أجلها هاتفا بين عمان والعالم . احتضنت الهواتف . ناديت اطفالى فى الشوارع وفى ظلام الليل ، واحتضنت صورهم وألعابهم ، تميزت وتفقت الى ملايين الشظايا ، وفى كل مرة كنت أجمع أسلأى وأف من أجلى . فنفجار الوجع لا يسمع بمغادرة الطريق ، وهى المنارة والميناء والموتل والطعة .

هبت الرياح عاتية ولكنها لم تقطع ذرة حب من شوارعها المغطاة بزهوز الجنائز . كانت تكتم أحزانها وتواصل الحياة فحب الحياة مجبول بترابها . كانت تواصل الحياة رغم الموت ، ينهى للقصف وتمر الجنازات متلاحقة ، ثم تملى الشوارع بالسائلة وتفتح المخابز والمتاجر ودور السينما . ويطوف بانع الطيب والعرقسوس ، وبييع أبو خالد حطواه على ضوء الشمعة أو مصباح الفاز ، ويعمل مكبر الصوت فى الجامع على المولد الكهربائى ، وتشرب الجارات القهوة على الشرفات ، ويستريحى برج أبو حيدر وكان شيئا لم يكن . انه هناك دائما ببيوت القرميد القديمة والنخلة التى تظل الاق ، واحواض النعنع والهنفسج ، وشجرة الفتنة وأعراف نياسمين تتدلى من فوق السوق وينتظر اطلالة الزمن الجديد الذى لا يستطيع وصفه بلهجته البلدية الدارجة .

كَانَ يَنْتَظِرُ لَحْظَةً لِحَظَةً ، وَطَلَّةً طَلَّةً ، وَمَلْصَقًا مَلْصَقًا ، وَلَمْ يَفْقَدْ
اِنْتِظَارَهُ ثَمَانِي سَنَوَاتٍ •

طَالَمَا أَتَحَمَّ نَفْسَهُ يَسْتَجِيبُ الْآتِي ، فَجَرَحُوهُ عَلَى الْحَاجِزِ وَصَاحَ
مُسْتَجِدًّا •

رَأَيْتُ دَمَهُ يَنْزِفُ مِنْ صَدْرِهِ وَيُغْطِي الطَّرِيقَ • ثُمَّ أَقَامَ مُتَرَلِّسًا مِنَ النَّارِ
وَالشُّوقِ ، وَاحْتَمَيْنَا بِهِ وَاحْتَمَى بِنَا •

الطَّرِيقَ إِلَى الْكَوْلَا وَالطَّرِيقَ الْجَدِيدَةَ وَصَبْرًا سَأَلَكَ دَائِمًا • لَوْلَا
أَنَّ الْقَذَائِفَ تَقْطَعُ الطَّرِيقَ عَلَى كُورْنِيشِ الْمَرْعَةِ ، وَالرَّشَاشَاتُ تَلَّاحِقُ الْخُطَوَاتِ
وَنُرُصَدُ الشَّرَفَاتُ وَالْمَارَةُ ، وَتَدُورُ الْحَيَاةُ تَحْتَ شَعَارٍ : « قُلْ لَنْ يَصِيبَكُمْ
« مَا كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ » . تِلْكَ الْمَدِينَةُ الَّتِي تَأْكُلُ أَبْنَاءَهَا ، يَتَرَصَّنِي مَوْتُهَا
مَرَاتٍ وَمَرَلَتْ ، عَلَى مُسْتَدِيرَةِ الْكَوْلَا ، قَرَبَ مُسْتَدِيرَةِ شَاتِيْلَا ، وَأَمَامَ اتِّحَادِ
الْمَرَاةِ ، وَفِي الْمَنْزِلِ تَتَسَاقَطُ الْقَذَائِفُ لِتَوْقِفِ الْحَيَاةِ ، وَلَكِنْ الْعَمَلُ يَجِبُ أَنْ
يَتِمَّ •

قَالَتْ لَيْلَى وَالْقَذَائِفُ تَتَبَلَّعُ الْبَنَاءَ الْمَقَابِلَةَ وَتَحْرِقُ غَسِيلَ الْجِيرَانِ
وَأَطْفَالَهُمْ ، لِنَقِيمَ مِنَّا فِي الْإِتِّحَادِ ، وَقَتَلُوا شَقِيقَتَهَا خَلْدِيَةَ وَزَوْجَهَا فِي
مَنْزِلِهَا • وَقَتَلَتْ طَلَّةً طَائِثَةً لَيْنَا فِي بَيْتِهَا قَرَبَ سَرِيرِ طِفْلِهَا • وَقَتَلْنَ
سُقَيْقَ رُويْدَةَ مَعَ الْجِيرَانِ عَلَى بَابِ الْمَنْزِلِ وَفَقَدَ شَقِيقَهَا الْآخَرَ بِصَرِهِ •

وَتَتَسَاقَطُ الْقَذَائِفُ عَلَى بَابِ قَاعَةِ الْجَامِعَةِ الْعَرَبِيَّةِ الَّتِي أَعَدَدْنَاهَا
لِلْجُرْحَى لَا تَوْقِفِيَا رَائِحَةَ الدَّمِ وَالْأَدْوِيَةِ وَالْإِنْتِنِ وَكَرَاسَاتِ الطُّلَابِ
وَمَحَاضِرَاتِهِمْ • وَاغْرَقْتُنَا بِبُرُوتِ الْبَطَانِيَّاتِ وَالدَّقِيقِ وَحَلِيبِ الْأَطْفَالِ
وَحَاجَاتِ الْمُهْجَرِينَ وَاحْصَاءِ الشُّهَدَاءِ وَالْأَمْرَانَ وَمِيَاهِ الشَّرْبِ وَتَنْظِيفِ الشُّوَارِعِ ،
وَأَزَالَةِ الْقَمَامَةِ ، وَاعْدَادِ وَجِبَاتِ الْمَقَاتِلِينَ ، وَجَمِيعِ الْمَلَأَاتِ وَالضَّمَادَاتِ
وَالْأَدْوِيَةِ ، وَالسَّيْرِ فِي الْمُسْتَشْفَيَاتِ وَالْمَوَاقِعِ ، وَاسْتَهْلَكْتَ مَفْرَدَاتِنَا فِي الْمَهْرَجَانَاتِ
وَالْجَنَائِزِ وَالنَّدَوَاتِ • عَوَدْتُنَا أَنْ الْقَصْفَ جُزْءٌ مِنَ الظَّوَاهِرِ الطَّبِيعِيَّةِ ، وَأَنْ
انْرِصَاصِ الطَّائِشِ وَالْقَنْصِ حَالَةٌ مِنْ حَالَاتِ الطَّقْسِ ، وَأَنْ الْمَوْتَ حَالَةٌ عَادِيَّةٌ
مِنْ حَالَاتِ الْجَسَدِ كَالنَّوْمِ وَالْأَكْلِ وَالسَّيْرِ • قَانَسِيَةَ بَيْرُوتَ • طَالَمَا ضَمَقْتَ
بِهَا وَكَرِهْتَهَا فِي تَسَاقُطِ الْقَذَائِفِ وَمَوْتَ الْأَصْحَاءِ ، وَطَالَمَا تَحَوَّلَتْ فِي اللَّيْلِ
إِلَى مَدِينَةِ أَوْثَانٍ تَبْتَلَعُ لِلْوُجُوهِ وَتَجَارِمُ بِالْمَدَاءِ وَتَتَخَوَّنُ جُلْدَهَا وَتَوَارِيخَهَا
الْحَمِيمَةَ وَعَطَرَ الْيَاسْمِينِ •

ولكنها تستمر في حشد التاريخ والحديد والغضب ، وتجنيد السماء والفواجع لتشعل لحد القادم . ولأن بيروت هي لنفجار الهواء الملوث ، واحترق الحاضر الملوث ، ولأننا أسملنا في ترابها أجمل العيون ، واصبح لحمنا جزءا من ثراها وصخورها ، ستظل تزهو في صدورنا الى الابد .



قاسية بيروت ، ولكنها جزء منى . الشارع الاخير ، وجهها الباسم والحيوى ، وجهها الذى لا يعترف بالموت ، وجهها الذى لنا . أطلق عليه رشاد أبو شاوور هذا الاسم . المربع الذى يضم حى أبو شاكور والجامعة العربية . تقاطع شارعين لا أكثر . هنا تتوقد الحياة ، تتوهج ، تخرج من قلب الغرف والنواصى ، تتفتح في وجوه المقاتلين في الليل - الليل الساهر حتى الفجر - وتركض أو تتمهل على الارصفة ، تصافح الجميع . للكسل بعرف الكسل . بحيرة من الاقرباء ، ساحات للمناظرات السياسية والفكرية والادبية ، مقاه تستغرق في تهوتها ولستغابة الافكار ومثليها . كل شيء على الارصفة من بسطات الخضار والفواكه والملابس والولاعات واشراطه التسجيل والاغاني . الى الصراع الصينى السوفياتى . الى آخر خلاف وقع بالامس بين تنظيمين محليين ، الى الخلاف بين ابو السمرمد وابو الضيباع حول ما اذا كانت (فتح) برجوازية صغيرة ام كبيرة .

الأيديولوجيا هنا من اولها ، لا يجوز الخطأ او التكهّن . والقياس على اشدّه والتاريخ ينثال بالحكم والاجابات من صلح الحبيبية الى اتفاقيات ايفيان . كل شيء خاضع للتحليل ، وكل مقالة ساحة الى اثباتات . كل اشاعة تدور وتدور حتى تصل صاحبها . كل النكبات والغمزات يعرفها الجميع ، والاسرار يعرفها الجميع . هنا تحدد التحالفات والاصدقاء والاعداء والمسكرات ، والجميع يتحدون ولا يتحدون ، يختلفون ولا يختلفون ، يتمايزون يفرزون يفرزون ، هنا كل التنظيمات الفلسطينية والاحزاب العربية والقوى الصديقة ، من (اللتوباماروس) الى (المونتينيروس) الى حزبين ببيان واحد على طريق الانفصال ، الى حزب ظهره الى الحائط الى حزب من طراز جديد ، ومن الاشتراكية الى الاسلام . ومن الوحدة القومية الى الانفصال القطرى ، ومن العربية الى الشعبوية ، وللخلاف حول الدين وكامب صيفيد واللجان المركزية . هنا بيوت الاصدقاء ، والالاء ، الاذاعة ، وها ، العلاقات والتحليل الذى لا يخطئ ، والموقف الذى لا ينكسر والجواب لكل المضلات ، والامن المركزى ، والموحد ، والمسكرى ، ولا ١٧ والاقليم ، والرابع والخامس والسادس ، ارقام حواف وطوايق تصبح معالم وعناوين ، تمام واسماعيل شموط ، دار الكرامة دار الطليعة ، ابو على بلع لاطوى ،

وأبو سليم ممثل التلفزيون وبائع العصر ، الجامعة العربية ، مكتب السياحة ، كل شيء ينطلق من دخله ومن عقالة ، كل شيء يندفع الى المآل . مكبرات الصوت التي توزع اختصاصاتها بين الاعلام الجماهيري والصلاة وبيع البضائع ، مما يسير الابطال القادمون من القواعد جنبا الى جنب مع رجال المخابرات الذين فقوا خبزهم ، فاشتغلوا بالقصيدة ، نصف بنائية ، بنصف بنائية ، وسيارة بسيارة . وزباد الرحبانى وجان شمو زيهتكون صباح ، مساء ، بحسنا طيبين ، قول الله .

ويكون مساء آخر ، ويكون صباح آخر ، والمساءة تمتد ، والمنين نتلاحق ، بين تشكيل موات الامن العربية ، وقوات الردع العربية ، واللجنة الرباعية العربية . والسادسية العربية أو العبرية والفرق ليس واضحا . والحرب سجل بين كتاب (رصيف ٨٠) انشقوا على قهوة أم نبيل ، وكتبوا مصيدة رثاء (لآبو روزا الولف) ومجموعة قصصية لرسمى أبو على اسمها فظ اسود له شاربان .

والاوضاع في التنظيمات الشعبية تستتب ، يجب ان تبقى بمنأى عن بحث الشارع الاخير ، ولا يجوز الاستهتار ببنية مركز الابحاث ولا بالاقتار . التجردة للتخطيط ، ولا بمنجزات صامد في عالم الترات ، ولا بافتتاحيات فلسطين الثورة وتصريحات الاعلام الخارجى أو مكبر صوت الاعلام الجماهيري . والاعياء بمواعيدها ، والمناسبات بمواعيدها ، وقاعة جمال عبد الناصر تعبق بالدخان والعرق وحرس القيادة وشم الامبريالية وعلى رأسها أمريكا ، وتختلف على ما اذا كان الاتحاد السوفياتى على رأس أو في مقدمة المنظومة الاشتراكية ، وتجهد في القاضلة بين أنواع التسوية الوطنية والخيانة ، وتعلق اليافطات حول كامل التحرير ونصفه وربعه ، ودولة على ما تبقى أو لم يبق .

وحتى لا يفوت القطار وتندل الحاسن وتحتل العنوسة ، ومنظمة التحرير هي الممثل الشرعى الوحيد . وترقص أم على ، ويصور المصورون والمصاحفون الاجانب ، ووفود التضامن . وصحافة ملونة وبلا ألوان ، حمسون أو ستون مجلة وصحيفة ونشرة ، تضاهى في الاخراج والصور والموضوعات ، بعضها يقول نعم ، وبعضها يقول لا وبعضها الاخر يضيح بين اللا والنعم . واذاغات وأبواق سيارات اذاعة ولحقات وصف حائط وشعارات على الجدران بكل الألوان والخطوط . يسقط ، يحيا ، يدوم ، يقتصر .

وأخر قصيدة لمحمود درويش ، معين بسيسو وخالد أبو خالد وأحمد حبور وعز الدين الناصرة وآخر رواية ليحيى يخلف ورشاد أبو شاور

وبيروت ،وق الصفر ، ونجران تحت الصفر والعشاق ، يحبون يكرهون يكبرون ، ونزيه أبو نضال يبحث عن مفردات الشعراء ، ويتهاجون حول الواقعية الاشتراكية والثورية وحول تفسير ستالين للقومية ، ونظريات لوكاشز في التنظيم الحزبي . ويظل الطفل الفلسطيني يحير ظهره للعالم في كاريكاتير ناجي العلي اليومي على الصفحة الاخيرة للسفير ، وتزداد الرقع في ثوب الكادح العربي ، فيزداد حكم ومعرفة ونحولا ، ويزداد التسعم في رقب سادة النفط والحكم ، وتنتفخ كروتهم وعباءاتهم ، ويضمر للوطن العربي يتضائل أمام السطو العلني على ممتلكاته وحرماته .



ولأن بيروت كل ذلك وأكثر ، أحرقوا ، دمرها ، قتلوا أطفالها . للمحو لا يبقى حرمة لشيء من دير ياسين الى قبية الى نحالين الى كفر قاسم الى خانيونس الى صبرا الى شاتيلا . تاريخ ينضج حقدا وعداء وسفك دماء . في التوراة : أشباح بنو اسرائيل ، القادمون من النيه والبدواة والبربرية حضارة كنعان بقيادة نبيوم « يشوع » ، ويأمر من ربهم « يهوه » الذي أمرهم أن : اقتلوا كل من في مدينة اريحا من رجل وامرأة وطفل وشيخ حتى البقر والغنم والحمير بحد السيف . وفي اليوم السابع تكون المدينة محرقا للرب ، وراحاب الزانية فطت تحيا وكل من معها في البيت ، .

سفر يشوع : « الاصحاح السادس »

« وقال الرب ليشوع لا تخف ، خذ معك جميع رجال الحرب واصعد الى « عاي » وافعل بها ما فعلت باريحا » وبلغ عدد الذين سقطوا في ذلك اليوم اثني عشر ألفا أي جميع أهالي عاي » .

سفر يشوع : الاصحاح الثامن

بيت اطفال الصمود (قل الزعتر ، انفضاء في بئر حسن ، كان بيتا قديما اصلحناه واستقبلنا فيه اطفال الزعتر بعد المذبحة . مؤلا اطفال اتوا لينا من المسافة الفاصلة بين حد السكين والجرح المفتوح . اتوا لينا من المسافة بين انفصال الرأس عن الجسد ، جاؤوا من فئات اللحم والافسار . وبجبار الدم ، كلهم شهدوا ذبح امهاتهم ، وآبائهم امام عيونهم ، غاصوا في الموت حتى القرار ، ثم خرجوا ، قطعوا من الجماد الدمى دون ملامح سوى للفرع والاعراض عن الحياة .

(حين وجه الصليب الاحمر سؤاله ، لن يسلم الاطفال الناجين من هول الزعتر . اجبنا في المكتب الدائم لاتحاد المرأة الفلسطينية .. نحن امهات الاطفال) .

جهاد اكمل عامه الثانية دون أن تصدر عنه استجابة لاي فعل ، وأكد
الإطباء أنه طفل متخلف ، ثم نطق جملا كاملة .

وأحمد ذو الاعولم الثلاثة ، جاعا بيطن منتفخة . حين وجدوه كان
قشد مضى عليه أسبوعا كاملا يقتات على الحشائش . قالوا حملته الشاحنة
الى الدامور ، وحين نزل الجميع لم يكن قد بقى من أسرته من يسأل عنه .

حين رسموا ، رسموا دبابات ومدافع وبيوتا مهدمة وطاقرات سوداء
ورجالا يشبهون الغربان . كانت ألوانهم دلكنة سوداء ، وحين استخدموا
للون ، أضافوا الاحمر القناني رسموا الدماء على الوجوه والجدران ، رسموا
الحراح في كل مكان .

ثم غنى الكبير من تأليفهم على أوزان أغان شعبية .

تل الزعتر يا عيوني - على صمودك حسدوني

بالليل يا زعتر بالليل

ناكل عفس ما نهتم - نشرب ميه فيها دم

بالليل يا زعتر بالليل

وغنوا :

شو بدى أحكى لأحكى - شو صار ببيروت

بيروت بتشتكى وبتبكي - وما عاد فيها بيوت

صواريخ بتهد بيوت - وصغار يمه بتموت

وفدائي حامل رشاته - ت يحصى الاهالى

وجاء موسى مدرب الديكة ، وعلمهم كيف يفرغون أحزانهم في خطواتها
القوية الواثقة .

، وتماثلوا للسناء ، ، قال الدكتور مصطفى حجازى استاذ علم النفس ،
حين استنحدث به الاحث رشيدة مديرة الدار ، وقد تبارى الاطفال في تذف
نوافذ البيت بالحجارة ، فالأثر التدميرى للعقد الذى خلفها الخوف
والفزع ، خرج الى خارج الذات ، وعلينا أن نناضل من أجل بناء العلاقة
بين الذات والعالم الخارجى بشكل صحى ومتوازن .

وناضل الجميع ، وفي مقدمتهم الكادر الذى تم انتقاؤه من بين فتيات
الزعتر وقم تدريبه بالتعاون مع المنظمات الدولية ، وكادر للقسم التربوى

في مركز التخطيط ، وعدد من المتطوعين المهتمين بشئون التربية .

وكبر البيت ، جاء اطفال شهداء الجنوب بعد اجتياح سنة ١٩٧٨ وما بعده وابناء شهداء بيروت ، فحرب السنوات تجعل الموت جزءا من الحياة اليومية . واطفالنا هؤلاء ، اطفال مجتمع بكامله عقد العزم على المضي في الكفاح مهما بلغت التضحيات . وكل أسرة فلسطينية يترصدها الموت اليومي . لذلك فالموت يتخذ معنى آخر هنا في محطة الوداع الدائم للاعزاء والاحبة . انه للفارس الذي يسرج الحزن ليماننا وقوة ، فيوقد الاصرار و النفوس على متابعة الطريق .

اطفالنا ليسوا يتامى ، انهم يمثلون علاقة مجتمعنا بمستقبله ، ومن هنا بداننا بصياغة المستقبل فهم القيمة الاغلى ، ونحن نبني بهم صروحنا للانسانية والحضارة في قلب الهجمة البربرية التي تهدد باقتلاع الحياة .

١٩٨٢/٦/٦

في الاسبوع الماضي قال لي ابو حاتم وكنت منكبة على أوراقى أنجر دراسة حول نضال المرأة :

تعملين وكأنك لا تشعرين بمسباق الزمن . يجب أن تنقبي من هذا فوراً ، للحرب وشيكة ، ألا تسمعين تهديدات العدو ؟ انه لا ينذر سدى هذه المرة . وسيحاول الوصول الى بيروت ، حاولوا نقل اطفال مؤسسة الصمود بانقضى سرعة والى اى مكان ، فموقع البيت بالغ الخطورة .

في اجتماع مجلس ادارة مؤسسة الصمود بالامس قررنا نقل الاطفال الى سوق الغرب . الفندق التحميم (فندق مرسى) تم اصلاح جزء منه في العام الماضي لاستقبال الاطفال ونحن بانتظار نهاية العام الدراسى بفارغ الصبر .

الا ان الانطباع الذى تركه اجتماع المجلس الثورى ، ثم اجتماع الكوادر العسكرية والسياسية والذى تم فيه تكرار الحديث عن الاخطار والتهديدات دون اتخاذ اجراءات محددة ، وعدم اكتراث قيادات الصف الثانى (للمسكرين) والذين كانوا يجلسون على مقربة منى ، وتعليقاتهم غير الجدية ، ولد لدى شعورا باستبعاد الخطر .

لكننى اصدق ابو حاتم ، فهو لا ينطق عن هوى .

أقول له : قصتنا كقصّة الراعي والذئب •

وظلال الصنوبر الخضراء لا تنبئ بالكوارث ، وتنهمك في تلوين
باحة بيت الصمود ، فيخضر الضوء المنعكس على غرفة الطعام وتتسلل
رائحته الناعمة من الشرفات تتخلل حديثنا حول قضية النساء نتطرق حول
مائدة الغذاء والساعة تشير الى الثالثة الا ربما • قاسم عينا مدير البيت
وزوجته الدكتور غايضة ، صديقنا للشاعر زين العابدين فؤاد الذي كان في
طريقه الى المطار سعيدا بالعودة الى القاهرة والدكتورة فتحية للسعودي
وصديقتها الجزائرية •

انه يوم اجازة العاملين • • لذلك قام الاطفال بتنظيف واعداد غرفة
الطعام ، وأشرف الكبار على تقديم الطعام للصغار ثم انطلقوا يلعبون
في الباحة الامامية •

لكن الطائرات جاءت من لا مكان ، ينقض صوتها صاعقا وفاجعا
ويهوى قرص الشمس وتنكسر الشمس والمسكنة ويتبعثر الكلام والطعام
وشظايا الزجاج وقطع الجدران وفرات الهواء وتميد بنا الارض • ينفجر
الفرع ، أصوانا غير آدمية ، يختلط فيها النداء بالمواء بالحسرة فيغرق
اللعب وتغرق الباحات والسقوف •

النحيب الجارح الصغير يصفق أذني بعنف ، يهوى سكيننا يفتح
القلب ويحججه مضجعا الى الباحة • نهزع ، نحمل الصغار الذين لا يحسنون
السير بعد ، ونحث الكبار نحو الملجأ •

اتبين الصوت حين أضم الطفل الى صدرى

— لا • لا أريد الموت

— هذا ليس موتا • الموت بعيد • • •

أصبح في مأوية بلا قرار ، والرعب في عيون الصغار وحلوتهم بحار
لا يخرتها الصوت • مائتين وخمسون طفلا أعمارهم بين السنة الواحدة
والسبعة عشرة والثواني وحش خرافي يهدد بالانقراض على العيون
للبريئة التي لا تدرك أبعاد ما يجرى •

وتنسب الحينة في عروتي ، تهوى الازقة والسقوف القديمة وللشجر ،
ويهمي الاحبة والاصدقاء ، ونتدحرج الى الطابق السفلى ، ونغرق في الحرائق
والحمم وانصهار المائدن وسحب الختان •

الحينة التي أحب ، والناس الذين أحب ، والاحبة الذين أحب ، وهؤلاء
للصغار ، لم ينبت الريش في أجنحتهم بعد •

وتمتد روجي وتسنطيل ، وتخرج في غفلة مني تبحث عن الناس
واحدا واحدا وتتحمس الشوارع ثم تعود الى فلقها على القاعة .

- انبمد الاطفال عن الجدران

- لا ليحتلوا بالجدران

- هذا ليس ملجا

قاسم يحتضن الاطفال بيديه وعينه وروحه

- لو صبروا حتى ننقل الاطفال الى الجبل !

- والاطفال الآخرون في مخيمات المدينة وأحيائها أين يذهبون ؟

- أنهم يركزون غاراتهم على المدينة الرياضية وعلى منطقتنا (بشر

حسن) .

أبوت ياتي دفعة واحدة ، مكشرا عن أنيابه الزرقاء ، ويغشى على
غميات نلات . ويحتاج صوت طلقات الطائرات المفجرة والصواريخ كل شيء ،
يحتاج الخوف والصياح والنحيب وكل كلمات التهنة ويخيم ظل الفاجعة
على المكان .

أحشى أن يسقط صاروخ فوق الباحة . تمول د . فتحية . لكل الصاروخ
يسقط غملا وتهوى الى الأرض ويندفع الماء الى الفضاء فيغمرها ويقتلع
ضغط الصاروخ انبلاط ويهيل الزجاج . ويفوس الجدران . يطبق الهواء
على السدور ويصم الاذان . أمواج ضغط وفراغ ، تتلاحق ، تتصل . تميد
الأرض للمرة الألف . ويلقى بنا الزلزال الى أطراف القاعة .

مجموعة من الصغار تأوى الى ، الاطفال يتطنون بنا . وبالامهات
(للديلات) يآوون الى صدورنا الى مرائبنا الى أطرافنا . الطائرات
تتعد ، لتعود . بين اللقطة واللقطة . يعود الزمن للاستقامة ، ثم يهوى
من جديد . ثوان . دقائق . ساعات . يسألني أحمد الصغير وعيونه السوداء
الواسعة تغالب الدمع : - أخافين ؟

الطائرات بعيدة : أقول . لكنني خائف . أخاف جدا . ثم يستطرد
أبس ففط على نفسي ، بل على أخوي . شقيقاه يلتصقان بالجدار ، البنت
لم تكمل عامها الأول والصبى الذى لم يتعد الثالثة بعد يحيط بها بكفتا
يديه . اجنيس على الأرض الفارقة . احتضن الثلاثة ولا أستطيع حبس
دمعي

يوأصل الحديث صراخا ، يرفع صوته عاليا فوق صوت الحمار .

- أبى وأمى كأننا يعلنان فى السمودية ، ثم عدنا الى صور ، وجاءت
الغارة واستشهدا . لكننى أحب بيتنا هذا . وأخشى أن يدمروه ، اذا دمروه
أين نذهب ؟؟ أين أذهب بأخوتى .

- لا تخف ، لن نترككم . سنقلكم غدا الى بيت جميل وبستان أجمل
بعيدا عن البطائرات .

- لا تموتى أنت أيضا .

نجوى الصغيرة تجذبنى من الجهة الاخرى تقول :

- المهم ألا نستشهد .

- لا لن نستشهد ، انهم يقصفون بعيدا . تنفجر باكية : أخى نظمى
ذهب أمس لزيارة جدى فى المخيم ولم يعد .

نظمى الذى هتف بنا حين جاء به جده الطاعن «-اقبلونا الله يرضى
عليكم ، فليس لدينا أهل ولا بيت » لكنه ظل يهرب الى المخيم للجلوس على
عتبة بيتهم القديم حين كان والداه على قيد الحياة .

الاطفال لا يكفون عن الصياح والبكاء . حالات الانهيار لا تنقطع
نقول كلاما كثيرا دون جدوى . فالفرع جدار حديدى لا تنفذ منه أصواتنا .
ثم تكسر « جميلة خوالد » أحلى بولكير المؤسسة ، تكسر الصياح بالنشيد .

أنا يا أخى - أهدت بالشعب المضيق والمكبيل

وحملت رشاشى - لتحمل بمعنا الاجيال منجل

وينقلب الموقف فى القاعة المرصوفة بلحم الخوف . فلابقاع سحره
المجيب فى المروق ، ولل كلمات صداها على الشفاء ، وتعود الدماء للوجوه
التي فقتحت لونها . ونهزم الخوف الاول .

حين خرجنا من اللجا نثصب عرقا وماء ، كانت الساعة تشير الى
السابعة مساء . واتفقتنا على نقل الاطفال فجرا الى سوق الغرب . ولم
يكن أحد منا يعرف ما سيأتى به الغد .

أبو أمل بكامل عنته وعتاده جاء ، يتفقدنا . للحرائق لا زالت تشتعل
فى المدينة الرياضية ومنطقة الجامعة العربية ، وتختلط بلون الشفق فى
الافق الغربى . نحاول المرور عند مستديرة السفارة الكويتية ولكن الغارات

حولت الشوارع الى بحيرة يصعب اختراقها ، وأحالت المدينة الى اكوام من
الحجارة والركام . وسدتها بأصوات الموت ينمق فوق سيارات الاسعاف
ويطبق على عنق المدينة ويحيل وجه المساء الى جنازة . المدينة تشيع
أفراحها وأحزانها ولياليها وتغير ملامحها . ساعات أربع غيرت وجه
المدينة . بدت كبطل جريح يخرج من حلبة مصارعة . الحفر والتلال الحمراء ،
والآبار والأبنية المتداعية تسد الطرق وتغلق المنافذ . الناس يتحلقون حول
أجهزة الراديو أو يتدافعون على المخابز والحوانيت أو يهرعون بحثا عن
الأهل .

أبو حاتم ونزيه أبو نضال شاهدا الجريمة كاملة من شرفة المنزل .

يقولان : اذا كان التقدم يقاس بامتلاك السلاح المتطور
والأشد فتكا ، والحرية في استخدامه بالمقياس الغربى ، فقد نجح هذا
للسلاح وأثبت العدو مدى تقهقه في قتل المدنيين الأبرياء ، لقد حققت
الصواريخ نجاحا منقطع النظير في اقتلاع باطن الأرض بقرابه ومعادنه
وصخوره ومائه وخططها بالركام والمباني المحطمة وأسلاء الناس وأشعالها
ومن ثم رفعها حملا الى أعالي السماء ولقائنها من شاطئ ، لتفترق المدينة
باللهب والدخان . هذه أهوال وليست غارات ، فليصفق العالم تصفيقا
حادا للجريمة الحديثة وسلاحها الأمريكى المتطور .

ثم ينظر الى أبو حاتم كمن يتفقدنى ويقول :

بدأت الحرب انها ليست كباقي الحروب ، سوف يفتحون جبهتهم
الرئيسية هنا .

لم أصدق . لم أشأ للتصديق .

لولا الجرح لظلت حيية
لولا ان للوجع انفجر الان
لزرعت على وجه الاحزان
زنبقة الفرح القسوية
لكن
أكوام غلغام بشرية
ووجوه نساء حجرية
لحم منشور وغنونة
وصحيد دمى مجبولة
مزق لأشياء دمفة
وميلال الخلال وحان

تأتى من جوف البركان
 اشباح تنصب الآن
 لتطعم وجه العالم
 ولتقيا عين البشرية
 اسنان بعثرتها القصف
 ووجوه مزقتها العنف
 وعيون تفرز حريقها
 في مسدر الخوف
 يا كل العالم فلتأتى
 فالحكم العربي للقبلى
 والوجع العربى للاسع
 والدمع العربى الفاجع
 يتهدد فى خلق الاصباح

* * *

كل حصة فى هذا الوطن المتهور
 ورمال بوادينا من صحراء التيه
 الى سيناء الى تطوان ، الى جبل الطور
 ونواح الجذات ، من الغبرا ، وداحى
 وسهام الميادين
 وكل فسوس الفلاحين
 وحتى آخر منجل
 وسيوف حروب الروم
 حروب الفرس
 وحتى آخر جفت من حرب الترك
 وفى آخر معقل
 والاضلعة الزرعة
 فى اعلى طفاة الوطن القصر
 تقعد فى نثار الزعر
 وتجيى على وهج القيران
 تنفض على الليل فيلق
 وتحاصر تاريخ الانسان
 وتمب على الارض صواعق
 ودهور رصاص وهرائق
 تهوى ما بقى الخلق

الهاربات

تنويعات على اللحم البشري

عبد التواب حماد

فالهاربات عمل يستطيع بكل
المقدرة ، أن يكف يد النقد ، عن مزاوله
فعل النقد وأن يرتد بهذا الفعل
الاختياري الى عواطف بدائية موحشة ،
نقراوح بين الكراهية والانتقام . ولولا
أن فضع وتجريس هذه النوعية من
الاعمال ، شرف نسعى اليه ونتحراه
لما أهدرنا قطرة مداد واحدة في هذه
السطور .

وهروب السجناء تيمة طرقتها
السينما العالمية والمحلية ، أكثر من مرة
واستطاعت غالبا أن تبرز من خلالها ،
معنى سياسيا في افلام (سجن
الكاتراز) مثلا ، أو تفاوم فكرا عنصريا
في (حطمت قيودى) أو تلقى الضوء ،
على عالم المطايريد بجبال مصر في (انا
للهارب) أو تعالج بعض المتناقضات
الانسانية في (احلام الفتى الطائر)
على اسوا الحالات . لكن اصحاب هذه
المعالجات ، لم يخطر ببالهم ما خطر
ببال **نابجى لنبجو** عندما اراد أن يعتمر
دوافع التلقى المحلية ، في للربحية
وللتسويق ، فلم يسمح من التفرج
المصرى كله سوى ليديولوجية النصف
الاسفل منه ، على وجه التخصيص :
فابتنى لهذا المشاهد بيتا من اللحم

يبدو ان القرائن الشائعة ، التي
نستدل بها - احيانا - على القيمة
الفنية للعمل السينمائى ، قبل معانيته
في دار العرض ، (مثلا نستدل باسماء
المخرجين والممثلين) قد أصيبت
بالترمل ، والاعطاب ، وفقدت مصداقية
الإشارة والتدليل . ذلك أن هذه القرائن
هى نفسها التي نصبت لنا - بعد
طول استعمالها - سلسلة كاملة من
الافخاخ ، حولت وثبة الستينات في
(بداية ونهاية صلاح ابو سيف) الى
مجرد (للبداية) المتهافنة في اواخر
للتمانينيات ، وأجرت سنة (لآزمن
القاهر) على كمال الشيخ ، واقتلعت
(ســــــــواق الاوثوبيس) الى
(التخشيبية) ، ثم بورت (الارض)
في تمام (اليوم السادس) ، فخرجت
بذلك كلا من عاطف الطيب ، ويوسف
شاهين .

وحتى (محبى اسماعيل) الذى كنا
نفسر القناعه كل بضع سنين ، فإنه :
الترم الممثل الفنان ، قدقرر هو الاخر
متواطئا مع مخرج الهاربات - أن
يجهز على كل أمل بقى للقرائن اللبالية ،
في زمن الردة والاياب .

الحكمة ، فلا بأس ان يختل توازن السيارة في الطريق ، لتتبعثر سجينات ناجي انجلو بحرية فلا يتعقبن السائق القليل ، ولا الشرطي الغارق في الدماء ، وسيحان موزع المصائر والارزاق .

ثم يعمل مخرجنا بنظرية الممرض والطلب ، فينزل بضاعته البضعة ، قرية جائحة يقتسمها رجالها وصبيتها نساء الحضر ، ولا تخلو بعد ذلك من غرف الرى المهجورة ، وشقق العزاب ! وطموحات المخرج بعد ذلك لا تتوقف عند اية حدود ، (فيتصافد) عنده ، ان تكون بطولة الرجال في عمله السينمائي ، لطرب الافراح (محيي اسماعيل) ، الذي ، يتيح ظهوره -

دائما وبحكم المهنة ايضا - مساحات اضافية من العرى تصنعه الراقصات . . . ثم يصادف عنده مرة اخرى ، ان يغود الخيط الجنائي في حياة احدى بطلاته ، الى زوجة أب من طراز (ريدة سيف النصر) تدير بالصدفة الواقعية ملهى ليليا تتدرب فيه عشر راقصات يؤمنن مخنث من المدينين . . . فيتم بهن جميعا للمخرج بناء ذلك البيت من اللحم . . . وغفلا ، بعد ذلك على القيمة وحكمة البناء ، والذاما وطبيعة الصراع ، ولتفعل المصادفات قطعا ، ولتشد النوايا الطيبة من أزرها . ولتغلب الشخصيات في أى وقت تشاء ، ولتكن الاعترافات الجنائية اختيارية من محض الضمير ، . . . بل وما يضع بعد ذلك ان تكون للشرطة ميتسة دائما

شديد البياض ، وجمل البيت مدفا متباورا - طول الوقت - امام الغوالي والعنسات ، وراح يمكن لأركانه ، بحركة الممثل ، وزوايا التصوير ، وكل اوضاع الكاميرات ، واحجام اللقطات ، ويحشد له على شريط للصوت ، مظاهره من فحيج النساء ، مبحوحة المظلم والختام .

ولان المرأة مخلوق ثنائي الاطراف ، ولا تشبع نهم رجل مخلوق باللف عين جاحظه ، واللف ذراع ممدود ، فقد شاء ناجي انجلو - من باب العدالة البيولوجية - ان يرصد لكل عين فحذا ممثنا ، ولكل ذراع صدرا عامرا ، . . . ولكل مرتحل جواد !!

ماقتزفت البطولة لديه (اربع) من النساء - نصايبا سرعيا يعفيه من تهمة الترخص والابتذال - ثم جعل لكل واحدة منهن بالمونتاج فيلما ، وفي سيرتها الذاتية موعظة ، وبمهنتها عاهة مسديمة (بالنشل والترفيه والدعارة ونجارة المخدرات) ، وهى جميعا من لا تخرج عند الطلب ، من افتكك احمرمة العفة ، ونزع اوراق التوت .

ونبدأ بعد ذلك . . . رحلة الإلحاح :

فالسجينات وقد استبد بهن الملل بعد مسيرة نصف ساعة فقط من المحكمة الى سجن النساء ، قررن ان يكسرن ملل الطريق بالرقص والتثنى والالتواء ! ولكي تتحرر الاجساد المفلولة ، من ربة الصناديق الحكومية

وبشوشة ، والنائب العام وجميعا
ملائنا ، وصاحب واجب كمان .

لكن ضمير المخرج الذى استراح
تماما الى تهتك هذا النسيج الدرامى
المظيم ، كان قلقه (الفنى) واضحا
فيما يتعلق باللغة السينمائية
والتكنيك :

ولأن البداية للقوية هي نصف
الشوار ، فلتكن مقدمة للتحولات ضبابية
المظهر عبثية الالوان ، تلوح من ورائها
تدويمات شكلية غائمة مستترة .
لتصبح في حد ذاتها مظلما محترما
ويخزى كل المتربصين . . . وحتى
لا يدع المخرج المجدد ، فرصة
للمتشدقين من النقاد ، فقد ولف لقطتين
متعاقبتين ، لولامها بالكادرات
المائلة ، تعبيرا عن لختلال السيارة ،
والاخرى ، لاحدى عجلاتها ، وقد
انطلقت وحدها الى المزارع والحقول ؛
. . . فصنع بذلك بلاغة تعبيرية ،
تعتمد على المجاز !

لكن قلق الفنان دائما هو ما يدفعه
الى ارتياد مجاهل لم تطأها قدم من
قبل ، وهو ما يفسر الوظيفة المحدثة
التي خلقها مخرجنا لتكنيك
الارتداد ، . . .

فإذا كان الفلاش باك أداة سردية
تستعيد حالة ، او تظهر موقفا ،
او تؤكد حدثا ، او تختبأ بأخر .

فتطور الدراما في كل الاحوال . . . فان
ناجى لتجلبو هو الذى يستحضر
الماضى بالارتداد ، لكى يستعرض
صفحات (منسية) من اللحم البشرى
تضاف الى المساحات الأصلية
المكتشفة الى اللخاع . . . فاذا رقت
العامة ، فانها تتذكر (بالتداعى)
وهي ترقص ، رقصة اخرى اشد نكرا ،
في ظروف اكثر نعومة ورخاء !! وكان
المساعد ، لا تزال عينه بحاجة -
وهي تزال التهام العرى على الشاشة
في ذات اللحظة - الى مزيد من
تكريات التهتك المريضة ، عند
الماهرات ! ومن ثم تصبح هذه
الاضافة الخلاقة لوظيفة الارتداد ،
هى ان صح العزم ، سابقة تفتح
الباب فاجرا امام الاعلام المنوعة في
بلاد الغرب ، لكى تخرج من مأزق
الاملال ، ومهازل التكرار .

والا بلس بعد ذلك من جمع اشلاء
الجنة الدرامية المزقة ، بثلاث قطعات
على جسد الاتصال ، وهو يبيت
اشاراته وتبليغاته ، بعودة المعدل
الى نصابه ، والقبض على الهاربين ،
وان يستبدل المخرج الفصيح ، في
نهاية اللقطة الاخيرة كلمة :
(النهاية) ، بكلمة : (البرادة)
لتكون آخر كلمة في وثيقة
لادانتته ، التي عايناهما . . . في
ساعتين !

رقم الايداع ١٩٨٣/٦١٧١

شركة الامل للطباعة والنشر والتوزيع

(موراينى سابقا)

١٩ شى محمد رياض - عابدين ت ١٠٤٠٩٦



کیان الثقیة والعطاء

خمن فکر و عمل کی اچھل .. رفاہیہ سٹک

شركة لصناعة العطور لا يستأجر
تخضع الزوجة الإسلاميه لسلطان
شهر رمضان الكريم

فقط. اتصل باحد فرودنا

[illegible]



Bibliotheca Alexandrina



0530727